

Petra Syrjänen

Eettinen näkökulma radiodokumentissa

Tekijän vastuu ja valinnat

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Medianomi amk
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Opinnäytetyö
17.5.2012

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Petra Syrjänen Eettinen näkökulma radiodokumentissa Tekijän vastuu ja valinnat 38 sivua + 1 liitettä 17.5.2012
Tutkinto	Medianomi amk
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Televisio- ja radiotyö
Ohjaaja(t)	Aura Neuvonen Radiotyön pt tuntiopettaja
<p>Tässä opinnäytetyössä on pyritty selvittämään, minkälaisia eettisiä valintoja radiodokumentin tekijä kohtaa tekoprosessissaan. Koko tutkimuksen lähtökohtana on Jouko Aaltosen nelijako elokuvadokumentaristin eettisestä vastuusta itselleen, päähenkilölleen, yleisölleen sekä tuottajalleen. Tutkimuksessa radiodokumentin tekoprosessi rinnastetaan dokumenttielokuvaan ja lähdemateriaalina on käytetty molemmista kertovaa kirjallisuutta. Monia dokumenttielokuvien tekijöiden kultaisia sääntöjä ja ohjenuoria sovelletaan tutkimuksessa radiodokumentin tekoprosessiin.</p> <p>Tutkimuksen alussa määritellään, mikä radiodokumentti on ja miten se eroaa muista radio-ohjelmista. Radiodokumentti on ohjelmatyyppi, joka kulkee taiteen ja journalismin rajamailla, eikä tekijöille ole yhtä kirjoitettua eettistä ohjetta. Tutkimus etenee tästä Aaltosen mallin mukaan ja tavoitteena on löytää dokumentaristien eettiset periaatteet.</p> <p>Tutkimuksen filosofisen luonteen takia, on vaikea löytää yhtä oikeaa säännöstöä dokumentaristeille. Tutkimus lopulta päättyy siihen tulokseen, että tekijä on se, joka etsii vastaukset vastuullisiin kysymyksiinsä oman moraalinsa kautta, joten tekotapoja on yhtä monta kuin on tekijöitäkin. On kuitenkin olemassa selkeä sanomaton eettinen säännöstö, joka tekijöitä ohjaa ja niistä tärkeimpänä voidaan pitää tekijöiden vastuuta päähenkilöä kohtaan. Tekijät kokevat olevansa suuressa vastuussa päähenkilöitään kohtaan ja haluavat suojella heitä. Tekijä ei kuitenkaan voi suojella henkilöitään loputtomiin, sillä hänen on oltava myös uskollinen omalle idealleen ja näkemykselleen. Yhteiskunnallinen vastuu on tekijöille vaikeampi kysymys, sillä tekijät eivät usko voivansa vaikuttaa maailmaan, vaikka dokumentin tarkoitus on kertoa tästä maailmasta. Selvää kuitenkin on, että dokumentti tehdään aina kuulijalle ja sillä halutaan herättää hänessä ajatuksia. Radiodokumentissa on kyse vuoro-vaikutussuhteista tekijän ja päähenkilön sekä tekijän ja kuulijan välillä.</p> <p>Lähdemateriaalin lisäksi tutkimus pohjautuu tutkijan omiin henkilökohtaisiin kokemuksiin dokumentintekijänä. Tutkimusta varten on toteutettu <i>Sisu</i> niminen 16 minuuttinen radiodokumentti, jonka ohjauksesta, käsikirjoituksesta ja leikkauksesta on vastannut tämän tutkimuksen tekijä. Tutkimuksen lopussa tekijä soveltaa Aaltosen nelijakoa omaan tekoprosessiinsa.</p>	
Avainsanat	Radiodokumentti, etiikka, vastuu, valta, päähenkilö, kuuntelija

Author(s) Title Number of Pages Date	Petra Syrjänen The Ethical Aspect of the Radio Documentary 38 pages + 1 appendices 17 May 2012
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	The Degree Programme in Film and Television
Specialisation option	Television and Radio Work
Instructor(s)	Aura Neuvonen, Lecturer (Project Manager)
<p>This thesis is a research about the ethical choices that the radio documentary makers have to face during the production process. The starting point of this investigation is a four-division pattern of the ethical responsibility by Jouko Aaltonen. This pattern discusses the ethical responsibility authors have themselves, for the protagonist, for the audience and for the producer. In the present thesis, the production process of a radio documentary is compared with a documentary film and the source material is based on both productions. The ethical golden rules and guidelines of documentary films are applied to the production process of the radio documentary.</p> <p>First of all, the present thesis defines a radio documentary and discusses how it differs from other radio programs. A radio documentary is a type of program that walks between the border of arts and journalism, and there aren't any written laws of its ethics. The research proceeds following a pattern developed by Aaltonen. The goal of this research is to find the ethical principles of the author.</p> <p>Because of the philosophical nature of this research, it is difficult to find the one and only ethical law. The conclusion of this research is that an author works applying his own morals. However, there is indisputably a silent code of ethics, which controls the author. The major responsibility of an author is with respect to the main character. The author feels that he has a great responsibility towards his main character and he wants to protect him. However, the author cannot protect the main character endlessly, because he has to be loyal to his own idea. Social responsibility is a more challenging question, because most of the authors do not believe they can change the world with a documentary, even if it is about this world. A radio documentary is always made for the listener and its intention is to inspire ideas. A radio documentary is about interaction between the author and the protagonist and between the author and the listener.</p> <p>The conducted research is not only based on the source material, but also on the researcher's own experiences about the documentary process. For this thesis, the researcher has made a 16 minute radio documentary called <i>Sisu</i>. At the end of this research, the pattern of Aaltonen is applied to the production process of <i>Sisu</i>.</p>	
Keywords	Radio documentary, ethics, responsibility, authority, protagonist, listener

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Mikä radiodokumentti on?	3
2.1	Miten radiodokumentti eroaa muista radio-ohjelmista?	4
2.2	Radiodokumentti on tekijänsä tulkinta todellisuudesta	6
2.3	Onko radiodokumentti journalismia vai taidetta?	8
3	Radiodokumentin tekijän vastuu ja valinnat	12
3.1	Tekeminen oman moraalin kautta	13
3.2	Tekijän ja päähenkilön suhde	17
3.2.1	Päähenkilön valinta	19
3.2.2	Tekijän vastuu ja valta päähenkilöä kohtaan	21
3.3	Tekijän vastuu kuulijalle ja yhteisölle	23
3.4	Tekijän vastuu tuottajalle	27
4	Sisu -dokumentti eettisestä näkökulmasta	29
5	Pohdintaa	32
	Lähteet	37
	Liitteet	
	Liite 1. Sisun käsikirjoitus	

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni perehdyn radiodokumentin tekemiseen tekijän eettisten valintojen ja vastuun näkökulmasta. Minkälaisen eettisten kysymysten eteen tekijä prosessin aikana joutuu, ja kenelle hän on vastuussa ratkaisuisaan?

Radiodokumentin tekijä ei ole vastuussa ainoastaan itselleen tekemistään ratkaisuisa tekoprosessin aikana ja sen jälkeen, vaan myös päähenkilölleen, tuottajalleen sekä kuulijoilleen. Tekoprosessin aikana tekijä joutuu vastaamaan moniin eettisiin kysymyksiin ja ongelmiin itsensä kautta. Dokumentaristi päättää, miten hän päähenkilönsä esittelee, milloin äänitetään ja miten käytetään mahdollisia ”lavasteita” tai fiktiivisten efektejä. Niihin hän löytää ratkaisut pitkälti oman moraalinsa avulla. Itselleen hän joutuu vastaamaan lähes jatkuvasti kysymykseen siitä, kuinka uskollinen hän on omalle idealleen ja itselleen taiteilijana. Onko tekijä vain todistaja paikalla, joka kerää materiaalia, vai voiko hän puuttua tilanteisiin? Pirjo Honkasalo kiteyttääkin hyvin eettisten kysymysten läsnäolon dokumentinteossa toteamalla, että dokumentti on outo laji ilmaista itseään muiden ihmisten elämällä (Aaltonen 2006, 192). Monesti tekijät eivät pohdikaan liikaa eettisiä kysymyksiä varsinaisessa nauhoitusvaiheessa, vaan vasta leikkausvaiheessa, kun päätetään, mitä materiaalia lopullisessa versiossa käytetään.

Tuottajalleen ja rahoittajalleen dokumentaristi on vastuussa tietenkin työn lopputuloksesta, mutta myös työn aikataulussa ja ohjelman budjetissa pysymisessä. Näistä vastuualueista suoriutumiseen auttaa suuresti, jos dokumentaristilla ja tuottajalla on hyvät välit ja yhteistyö on sujuvaa. Toisinaan dokumentin tekovaiheessa voi sattua tapahtumia, jotka saattavat vaikuttaa dokumentin dramaturgiaan, kuten päähenkilön kuolema tai sairastuminen. Se ei ehkä kuulu alkuperäiseen suunnitelmaan, mutta voi muuttaa ohjelman dramaturgiaa merkittävästi, joko parempaan tai huonompaan. Joskus tuottaja tai rahoittaja voi olla juuri se henkilö, joka vaatii näin dramaattisen muutoksen lisäämistä dokumenttiin. Silloin tekijä joutuu miettimään eettisiä kysymyksiä omalta sekä tuottajan ja rahoittajan kannalta, mutta myös päähenkilönsä kannalta. Voiko tällainen muutos vahingoittaa päähenkilöä?

Dokumentaristit ovat hyvin yksimielisiä siitä, ettei dokumentin päähenkilöä saa vahingoittaa eikä hänen elämäänsä saa vaikeuttaa (Aaltonen 2006, 193). Vaikka päähenkilö tai dokumentin kohde suostuu haastatteluihin ja antaa luvan kaiken materiaalin näyttämiseen julkisesti, on dokumentaristin silti mietittävä, miten dokumentin julki tuominen tulee vaikuttamaan hänen elämäänsä. Toisinaan päähenkilö ei itse osaa etukäteen ajatella, millaisia vaikutuksia dokumentilla voi hänen elämäänsä olla.

Tässä tutkimuksessa olen käyttänyt lähdemateriaalina radiodokumenteista kertovaa kirjallisuutta, mutta myös dokumenttielokuvista kertovaa kirjallisuutta, koska näiden kahden tekoprosessit ovat hyvin samankaltaisia ja tekijät törmäävät hyvin samankaltaisiin kysymyksiin prosessin aikana. Työn rakenne pohjautuu Jouko Aaltosen teoksesta löytyvään kaavaan, jossa on jaettu dokumenttielokuvan eettiset ongelmat neljään eri luokkaan. Tämän kaavan mukaan tarkastelen, kuinka dokumentaristi on vastuussa itselleen, tuottajalleen ja rahoittajalleen, päähenkilölleen sekä kuuntelijalle ja yhteiskunnalle. (Aaltonen 2006, 191.) Kirjallisen lähdemateriaalin lisäksi viittaan paljon myös omiin kokemuksiini radiodokumentin tekijänä. Työn lopussa vertaan Aaltosen kaaviota radiodokumenttini *Sisun* tekoprosessiin.

Lähtökohtana opinnäytetyölleni on kysymys nimenomaan dokumentintekijän eettisestä vastuusta. Kysymys heräsi mielessäni kuunnellessani oman radiodokumenttini materiaalia, jossa yksi päähenkilöistäni kertoi hupaisaa ryppytarinaa ja lisäsi, ettei sitä saisi varsinaiseen ohjelmaan laittaa. Jos olisin tuon kohdan ohjelmaani laittanut, olisinko toiminut päähenkilöäni kohtaan eettisesti väärin? Tekijänä olen kokenut, että journalistin eettiset ohjeet ovat koskeneet minua samalla tavalla dokumentintekijänä, kuin uutistoimittajana. Lisäpontta kysymykselleni antoi muutaman elokuvateoreetikon väittäminen siitä, että dokumentaristeja eivät koske journalismin eettiset periaatteet, koska dokumentti on nostettu journalismin yläpuolelle taiteeksi.

Työni alussa yritän määritellä radiodokumenttia ohjelmatyyppinä, jotta ymmärtäisimme, minkälaisesta radio-ohjelmasta on kyse. Minkään asian määrittelemisen ei aina ole mustavalkoista, kuten ei radiodokumentinkaan. Kuitenkin sen tekijän eettisten ongelmien ymmärtäminen edellyttää, että tiedämme onko kyse journalistisesta asiaohjelmasta vai kuunnelmasta, koska ohjelmatyyppi määrittää sen, minkä eettisen säännösten mukaan tekijä työskentelee.

2 Mikä radiodokumentti on?

Radiodokumentti sekä sen rinnalla usein puhuttu radiofeature ovat radio-ohjelmatyyppejä, jotka pystyvät tuottamaan kuulijoilleen mielikuvia, tuntemuksia ja antamaan kuulijalleen mahdollisuuden muodostaa ohjelmasta oma tulkintansa. Dokumentti-nimestään huolimatta ne eivät kuitenkaan ole asiaohjelmia, joiden sisältö kerrotaan autenttisena tai objektiivisena totuutena, vaikka niiden historia Suomessa vie reportaaseihin ja selostuksiin. Jo sanana dokumentti voi olla harhaan johtava, ainakin tänä päivänä. Sana dokumentti viittaa asioiden dokumentoimiseen tai asiakirjaan. Ajan saatossa dokumentti ohjelman rooli asioiden julkituojana ja kansaa sivistävänä ohjelmana on muuttunut vahvasti taiteellisempaan suuntaan. Jo ensimmäiset dokumentit, vaikka ne olisi kuvattu ja äänitetty lavastamattomissa olosuhteissa, on järjestetty, leikattu ja ohjelmasta on jätetty materiaalia pois ohjaajan näkemyksen mukaisesti. (Karisto & Leppänen 1997, 18–19.)

Karisto ja Leppänen (1997, 30) kirjoittavat, että juuri dokumentti-käsitteen väärinymmärtämisestä johtuen dokumenttiohjelmaan on liitetty autenttisuuden vaatimus. Dokumenttiohjelmassa on kyllä autenttista dokumentaarista aineistoa, jolla tarkoitetaan aitojen tilanteiden ja ihmisten taltiointia, mutta voiko kokonaisuutta pitää autenttisena, on eri asia. Dokumentilta autenttisuuden ja objektiivisuuden vaatiminen on vaikeaa ja miltei mahdotontakin. Karisto ja Leppänen kirjoittavat hyvin radiodokumentin suhteesta autenttisuuteen:

Vaikka radiodokumentti ei olisikaan autenttinen tai identtinen todellisuuden kanssa, se voi silti olla tosi. Autenttisuuteen tai objektiivisuuteen voi pyrkiä siten, että yrittää näyttää jostakin asiasta olennaisen, joka nousee ilmiön olemuksesta, mutta radio-ohjelmassa ei voi koskaan näyttää kokonaisuutta. (Karisto & Leppänen 1997, 31.)

Tällä Karisto ja Leppänen tarkoittavat sitä, ettei todellisuutta voi sellaisenaan jäljentää. Tallentava väline, tekijän valinnat ja teoksen vastaanottajan tulkinta muokkaavat ohjelman suhdetta autenttiseen todellisuuteen.

2.1 Miten radiodokumentti eroaa muista radio-ohjelmista?

Onko radiodokumentti sitten asiaohjelma, jos se ei ole fiktiivinen radio-ohjelma, kuten esimerkiksi kuunnelma?

Kiivaillaan mielellään siitä, miten mahdotonta ”asiapohjaisen” ja ”sepitteellisen” välistä rajaa on vetää. Toisinaan ollaan taas liikuttavan yksimielisiä siitä, miten turha moinen jako olisikaan. Fakta- sanaan juuttuminen ei kylläkään auta yhtään dokumentaarisuuden olemuksen hahmottamisessa. Ei, vaikka dokumenttiohjelmissä yleisesti luetaankin fakta- eli asiaohjelmistoon kuuluvaksi. (Salomaa 1989, 2.)

Vaikka Salomaa kirjoittaa radiodokumentin kuuluvan asiaohjelmien suureen genreen, en sitä itse näe aivan näin mustavalkoisena. En tiedä, onko edes tarpeellista erotella niin selkeästi, mihin ohjelmatyyppeihin tai genreihin ohjelmat kuuluvat. Mutta toisaalta ymmärtämättä ohjelman luonnetta ja tyyppiä voisi olla hankala ymmärtää myöskään sitä, mitä ohjelmalla halutaan kertoa.

Radiodokumentti eroaa radion asiaohjelmista, kuten uutis- ja ajankohtaisohjelmista, muotonsa takia. Radiodokumentti perustuu toki todellisuuteen, koska sen materiaali ja tarina on siitä peräisin, mutta radiodokumentin kerrontatapa on tunteisiin vetoavampaa kuin asiaohjelmissä. Asiaohjelmissä faktat kerrotaan kuulijalle täsmällisesti, aivan kuin ne kaadettaisiin kuulijan korvasta sisään, ilman että hänelle jää asiasta tulkinnan varaa. Karisto ja Leppänen kiteyttävätkin hyvin kirjassaan radion asiaohjelmien ja radiodokumentin erot sanomalla asiaohjelman pyrkivän olemaan mahdollisimman selkeä, havainnollinen, tasapuolinen ja yksiselitteinen, ettei kuuntelijalle tule väärinymmärryksen tai tulkinnan mahdollisuutta. Radiodokumentti puolestaan pyrkii luomaan tunneyhteyden kuuntelijaan, jotta kuuntelija saisi elämyksellisesti ohjelman vastaan. ”Aforisminomaisesti dokumentin voi määritellä taiteen ja journalismin, runouden ja reportaasin yhdistelmäksi” (Karisto & Leppänen 1997, 22).

Radiodokumentista puhuttaessa törmää usein myös termiin radiofeature. Määriteltäessä radiodokumenttia on myös syytä selvittää, mikä on radiofeature. Toiset kutsuvat sitä radiodokumentin synonyymiksi, mutta mielestäni näissä kahdessa ohjelmatyypissä on selkeitä eroja, joten puhun niistä kahtena eri ohjelmatyyppinä.

Karisto ja Leppänen ovat määritelleet näiden kahden ohjelmatyyppien erot kirjassaan hyvin sanomalla, että molemmat ohjelmat ovat viimeisteltäviä, radioilmaisultaan kehittyneitä, näkemyksellisiä ohjelmia. Jos näiden sanojen välillä halutaan nähdä eroja, voitaisiin sanoa, että feature -ohjelman materiaali on enemmän alisteista tekijän idealle, kaikki on materiaalia ja muokattavissa tekijän näkemyksen mukaisesti. (Karisto ja Leppänen 1997, 20.)

Voidaan sanoa, että monille on hyvin vaikeaa ymmärtää, mikä on radiofeature. Se kuuluu samaan radio-ohjelman lajityyppiin radiodokumentin kanssa, mutta sen ymmärtäminen on paljon vaikeampaa ja featuret tuntuvat monesti lentävän liian korkealla. Feature tuntuu taiteelliselta, jopa paljon fiktiivisemmältä kuin radiodokumentti. Ensi kuulemalla moni radiofeature tuntuukin kokeelliselta kuunnelmalta tai fiktiiviseltä radiodokumentilta. Se vaatii tekijältään paljon dramaturgian ymmärrystä ja hyvin tarkkaa käsikirjoitusta. Se vie mielestäni radiofeaturen askeleen lähemmäs äänitaidetta.

Radiodokumentin ja radiofeaturen erottavaa rajaa on melkein yhtä vaikea määritellä kuin itse ohjelmiakin. Molemmat ovat taiteellisia radio-ohjelmia, joiden materiaali ja henkilöt ovat peräisin todellisuudesta. Eettisesti ajateltuna molempiin pätevät samat lainalaisuudet ja molemmissa tekijät joutuvat samojen eettisten kysymysten eteen. Näiden kahden eroavaisuuksia on ehkä helpompi löytää tekijälähtöisesti ja tekotavoista. Karisto ja Leppänen (1997, 20) näkevät ehkä suurimman eron siinä, miten materiaali on alisteista tekijälleen. Feature on enemmän alisteista tekijän idealle ja hänen kirjoittamalleen käsikirjoitukselle, kun taas radiodokumentin tekijä pyrkii kuuntelemaan materiaalista nousevia mahdollisuuksia ja löytämään niistä uusia näkökulmia ja luomaan siitä tulkinnan todellisuudesta. Feature on enemmän kiinni jo kirjoitetussa käsikirjoituksessa, siten myös sen tekotapa on lähempänä fiktiota.

Muodollisesti näiden kahden eroja on vaikeampi määritellä. Feature on taiteellisempaa ja kokeellisempaa, mutta radiodokumentti voi liikkua hyvinkin taiteelliselta alueelta aina reportaasimaiseen ohjelmaan. Mitä lähempänä radiodokumentti kulkee reportaasimaista ohjelmaa, sitä enemmän siihen vaikuttaa journalistinen ote.

Määrittelemistä selkeämpää on sanoa, mitä radiodokumentti on ja mitä se ei ole. Radiodokumentti ei ole fiktiivinen tarina, kuunnelma tai asiaohjelma. Se on tarina, joka

pohjautuu todellisuuteen tekijänsä näkökulmasta. Se rakentuu valmiiksi teokseksi vasta, kun kuulija pureskelee sitä ja sen herättäessä kuulijassa emotionaalisen kokemuksen (Karisto ja Leppänen 1997, 20).

Tänä päivänä radiodokumentti ja feature ovat löytäneet omat muotonsa ja omat pienet paikkansa Suomen radioaalloilla, vaikka niiden suosiota ei voidakaan kutsua suuremoiseksi. Suomessa radiodokumentteja tehdään pääasiassa vain Ylen dokumenttiryhmässä Hannu Kariston ja Katri Puron johdolla. Näitä dokumentteja esitetään Ylen Radio 1:ssä sekä YleX:n radiokanavilla. Muiden mediatalojen tarjonnassa ei ole sijaa radiodokumenteille. Ylen lisäksi radiodokumentteja tehdään lähinnä media-alan oppilaitoksissa, joiden opiskelijaradioissa ja erilaisilla radiodokumenttifestivaaleilla näitä teoksia esitetään.

2.2 Radiodokumentti on tekijänsä tulkinta todellisuudesta

Radiodokumentti, kuten kaikki muutkin radio-ohjelmat, ovat aina jonkun tekemiä ohjelmia. Yhtenä suurena erona radion asiaohjelmien ja radiodokumentin välillä voidaankin pitää tekijän näkyvyyttä teoksessa. Jouko Aaltonen kuvaa dokumenttielokuvan erityistä suhdetta todellisuuteen kirjoittamalla, että se suuntautuu todellisuuteen, mutta on samanaikaisesti luovaa ilmaisuja (Aaltonen 2011, 14). Vaikka kyseessä on dokumenttielokuvan suhde todellisuuteen, pätee se mielestäni hyvin pitkälle myös radiodokumentin luonteeseen. Radiodokumentti pohjautuu todellisuuteen, mutta on samalla myös tekijänsä luovuuden näyte.

Todellisuutta ei voi jäljentää, näyttää sellaisenaan. Vaikka mikrofoni äänittäisi todellisuutta, eikä toimittaja käsitelisi nauhoitusta mitenkään, kyseessä ei ole todellisuuden jäljennös. Jo väline, mikrofoni, on rajannut todellisuudesta näytettäväksi vain pienen osan. [...] Jäljentäminen tai naturalismi ei onnistu myöskään siitä yksinkertaisesta syystä, että ohjelma on aina tekijän raja-alue aiheesta. Vaikka toimittaja hyvässä tarkoituksessakin pyrkisi naturalismiin, hän vaikuttaa valinnoillaan lopputulokseen. (Karisto & Leppänen 1997, 31.)

Tällä Karisto ja Leppänen tarkoittavat sitä, ettei todellisuutta voi sellaisenaan tallentaa. Mikrofoni jo itsessään vaikuttaa ja rajaa materiaalia, se ei pysty täysin autenttisesti tallentamaan todellisuutta sellaisena kuin se on, vaikka se äänittääkin todellisuutta. Lisäksi todellisuuden tallentamiseen vaikuttaa tekijän valinta laittaa mikrofoni päälle ja sulkea se. Se rajaa todellisuudesta jo paljon pois. Radiodokumentti koostuu todellisu-

desta peräisin olevista äänistä, mutta paljon muustakin. Äänet eivät välttämättä ole peräisin samoista tilanteista, vaan yleensä radiodokumentti koostuu todellisuudesta peräisin olevista haastatteluista sekä äänistä, jotka tekijän mielestä tukevat haluttua todellisuutta. Lisäksi radiodokumentti voi sisältää musiikkia. Vaikka kaikki radiodokumentin äänet eivät olisi autenttisesta tilanteesta tai aiheesta, josta dokumentti tehdään, ne ovat todellisia ääniä, jotka tekijän mielestä tukevat sen tarinaa.

Sen lisäksi, että radiodokumentti on tekijänsä tulkinta todellisuudesta, voitaisiin sanoa, että se on kuuntelijansa tulkinta todellisuudesta. Karisto ja Leppänen summaavatkin naturalismin tuhoutuvan viimeistään radiodokumentin vastaanottoprosessissa, sillä jokainen kuulija tulkitsee ohjelman omalla tavallaan, omina mielikuvinaan sekä tunnetiloinaan (Karisto & Leppänen 1997, 31).

Asiaohjelmissa on tavoitteena tuoda faktat julki niin, että asiaa on tutkittu kaikilta mahdollisilta kanteilta ja kaikkia osapuolia on asiassa kuultu. Radiodokumentissa taas tekijä on suuressa roolissa alusta loppuun, ja tekijän voi nähdä tai kuulla radiodokumentissa koko sen matkalla. Näkökulma, ohjelman muoto, leikkaus ja äänimaisema ovat kaikki tekijän valintoja ja näin myös osa hänen persoonaansa. Ensin tekijälle syntyy idea tarinasta, jonka hän haluaa radion keinoja hyväksikäyttäen kertoa. Sen jälkeen alkaa varsinainen dokumentin tekoprosessi, päähenkilöiden etsintä, taustatutkimus, äänitys ja lopuksi ohjelman leikkaus valmiiksi teokseksi.

Radiodokumentin tarina ei ole vain puhuttu kertomus todellisuudesta, vaan siinä käytetään radion keinoja. Radiodokumentin muoto voi puheen lisäksi koostua äänimaailmasta, ääniefekteistä, musiikista sekä hiljaisuudesta. Ne eivät ole irrallisia puheentaustajia, vaan olennainen osa ohjelman kokonaisuutta. Ne ovat tekijänsä tulkinta siitä todellisuudesta ja totuudesta, minkä hän haluaa kertoa. Yhdessä ne luovat kokonaisuuden, jota voidaan kutsua taiteilijan teokseksi.

Jotta tekijä olisi rehellinen kuulijoilleen, on hänen pystyttävä perustelemaan tulkintansa tästä todellisuudesta. Hänen tulee vakuuttaa kuulija todellisuuden olemuksen ja hänen ohjelmansa tulkinnan välisestä suhteesta. Toimittajan havaintojen on oltava teräviä ja oikeita, ja hänen on osattava sijoittaa materiaalisia palaset loogiseen järjestykseen.

Tämä vaatii tekijältä, että hän on aktiivisessa suhteessa itseensä ja maailmaan, jotta hän on kasvamiselle avoin. (Karisto ja Leppänen 1997, 31.)

2.3 Onko radiodokumentti journalismia vai taidetta?

Tekijällä on näkökulma tai näkemys, jonka hän haluaa tuoda esiin radiodokumentin kautta. Hän siis käyttää radion ja dokumentin keinoja tuodakseen esille oman tulkintansa ja näkökulmansa jostakin aiheesta. Radiodokumentti kertoo jotakin tästä todellisuudesta, mutta ei välttämättä koko totuutta jostakin asiasta. Onko se silloin journalismia? Radiodokumentaristi Jouko Blomberg näkee selvän yhteyden journalismin ja radiodokumentin välillä. Hän on sitä mieltä, että journalismi on luovan työn uhanalaisin laji mediatalojen yksityistämisen ja tuotteistamisen puristuksessa. Dokumentti on taas journalismin uhanalaisin laji. Yhteisenä piirteenä journalismin ja dokumentin välillä hän pitää niiden tutkivaa ja kansansivistävää luonnetta. Erona voi pitää sitä, että dokumentti on tutkivan luonteensa lisäksi luovaa taidetta. Toinen suuri ero, jota näiden kahden tekemiseen vaaditaan, on työhön käytetty aika. Kilpailu mediatalojen välillä vaatii journalisteja toimimaan nopeasti työssään, kun taas radiodokumentinteko vaatii aikaa tai sen luova panos kärsii. (Jouko Blomberg, Kariston & Leppäsen 1997, 151–152.)

Journalistinen työ vaatii toimittajalta tasapainoilua oikeellisuuden ja objektiivisuuden trapetsilla. Elina Saksala kuvaa journalismia prosessiksi, jossa tieto muuttuu ymmärrykseksi miksi -kysymyksen kautta (Saksala 2008, 68). Mikä radiodokumentin suhde on journalismiin ja sen etiikkaan, jos radiodokumentissa ei kerrota koko totuutta ja se on tekijänsä näkökulma jostakin asiasta? Voidaanko radiodokumenttia kutsua journalistiseksi ohjelmaksi? Saksala on sitä mieltä, että toisin kuin dokumenttielokuva, on tv-dokumentti lähes poikkeuksetta journalistinen tuote, koska sen suunnittelussa katsojan näkökulma on keskeinen ja koko ohjelman syntyyn vaikuttaa useamman kuin yhden ihmisen valinnat ja päätökset (Saksala 2008, 68). Tästä voisi päätellä, että Saksala pitää dokumenttielokuvaa enemmän dokumentaristin taiteellisenä tuotteena ja tv-dokumenttia katsojan ”palvelutuotteena”. Vaikka tv-dokumentti olisi helppo ajatella radiodokumentin kuvalliseksi vastineeksi, ei radiodokumenttia voi pitää samalla tavalla journalistisena palvelutuotteena kuin Saksala tv-dokumentista kirjoittaa. Radiodoku-

mentti, kuten dokumenttielokuvakin, on ehdottomasti tekijänsä näköinen ohjelma, jonka itsetarkoitus ei ole sen informatiivinen sisältö vaan sen näkökulma.

Pitkän linjan radiodokumentaristi Karisto on sitä mieltä, että dokumentissa tehtävä taustatyö vaatii kuitenkin journalistista ammattitaitoa:

Dokumenttitoimittajan on tehtävä sama journalistinen pohjatyö kuin reportaasia tekevän toimittajan.[...] Tämä on raakaa tietoista puurtamista, joka vaatii ammattitaitoa ja journalistista erityisosaamista. (Karisto & Leppänen 1997, 43.)

Tämä työprosessi tarkoittaa käytännössä aiheeseen tutustumista kirjoja kahlaamalla, ihmisiä tapaamalla ja heidän kanssaan juttelemalla sekä mahdollisesti aiheeseen liittyvien ohjelmien katselemista ja kuuntelemista. Koko tämän työvaiheen aikana idea ja aihe alkavat jäsentyä selkeämmäksi tekijän päässä, ja hän alkaa hahmottaa näkökulmaansa. Mutta herää kysymys, voiko sitä kuitenkaan kutsua journalistiseksi pohjatyöksi tai onko esimerkiksi historiallisen dokumentin pohjatyö journalistista? Se on enemmänkin taustoittavaa tutkimusta. Toki journalistisesta ammattitaidosta on hyötyä tiedonhankinnassa ja taustatutkimuksessa, mutta dokumentinteossa tärkeämmäksi taidoksi nousee empaattinen kyky kuunnella ihmistä sekä kärsivällisyys, sillä prosessi on hidasta. Dokumentin pohjatyö on enemmänkin taustoittavaa tutkimusta, koska sillä ei ole journalistisia tavoitteita. Kuten dokumenttia määrittelevässä luvussa totesin, ei dokumentin tarkoituksena ole edes tuoda julki objektiivista ja kaiken kattavaa totuutta.

Lisäksi dokumentin ja puhtaan journalismin eroksi voidaan lukea työaika. Dokumentin tekeminen on usein pitkä, joskus jopa vuosia kestävä prosessi. Journalistinen uutisointi ja reportaatit tehdään usein hyvin lyhyessä ajassa, ja ne ovat hyvin ajankohtaisia. Niitä voidaan täydentää tarvittaessa, mutta niiden tarkoitus on tuoda tieto yleisölle mahdollisimman nopeasti. Toki dokumentitkin voivat olla hyvin ajankohtaisia, niitä vain harvoin tuotetaan liukuhihnalta. Ja jos niin toimitaan, viedään työ lähemmäs reportaasia ja työn luovuus kärsii.

Radiodokumentti jättää paljon myös kuulijan tulkinnan ja ymmärtämisen varaan. Toisinaan radiodokumentin viesti tai näkökulma on piilotettu rivien väliin, eikä sitä kerrota kuulijalle ollenkaan suoraan.

Asiat voidaan ilmaista ei-kronologisesti, päällekkäin, väärässä järjestyksessä, liittää yhteen asioita, jotka eivät kaiken järjen mukaan mitenkään liity yhteen. Menneisyys, nykyisyys, tulevaisuus, toiveet, unelmat, realismi, ei-realismi voidaan sotkea keskenään. (Karisto, 2008.)

Entä mikä on sitten radiodokumentin suhde taiteeseen? Jos dokumentin tehtävä ei pelkästään ole tuoda esille objektiivista tietoa maailmasta ja se on tekijänsä näkemys maailmasta, on se taidetta. Tekijän vangitsema hetki todellisuudesta, niin kuin kuvaa-
jan vangitsema valokuva. Aaltosen mukaan dokumenttielokuvaa ei kuitenkaan voida pitää taiteena taiteen vuoksi, tai viihteenä viihteen vuoksi. Sillä on viihteen ja taiteen lisäksi tärkeämpikin funktio. Aaltonen siteeraakin elokuvantekijä John Griersonia, joka on sanonut dokumentin hänelle merkitsevän taiteen ja ilmaisun lisäksi, sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kansalaiskasvatuksen välinettä. Sen avulla voidaan vaikuttaa ihmisiin ja muuttaa maailmaa, jos niin halutaan. (Aaltonen 2011, 17.)

Useat viestinnän tutkijat ja teoreetikot ovat suhtautuneet kriittisesti dokumentintekijöiden moraaliin. Esimerkiksi Brian Winstonin mielestä dokumenttielokuva nostetaan journalismin ja ajankohtaisohjelmien yläpuolelle taiteeksi. Tällöin eivät enää journalismin eettiset periaatteet päde, sillä hänen mukaansa taiteella on toinen moraal. Ongelma on siinä, että pitää pyrkiä esittämään todellisuutta todellisesta maailmasta ja tehdä se samalla luovasti (Aaltonen 2006, 191).

Winston rinnastaa dokumentin taiteeseen, ja mielestäni siksi on syytä tarkastella myös taiteen moraalia. Taiteen etiikkaa ja moraalia on vaikea määritellä. Kulttuuripiireissä taiteen etiikka voidaan jakaa kahteen näkemykseen, autonomismiin sekä moralismiin. Autonomisesti ajateltuna taide nähdään omalakisena toimintana, jossa sitä arvotetaan sen estetiikan vuoksi, unohtaen sen moraaliset lähtökohdat. Moralismissa ajatellaan taas voimakkaasti taideteoksen moraalista luonnetta sekä sen estetiikkaa (Laiho 2009). Taiteen jakaminen näihin kahteen voi olla myös hyvin ongelmallista ja turhaa. Ja jos näitä kahta yritetään soveltaa dokumentteihin, mielestäni ne kumoavat toisensa.

Jos jokin asia on moraalisesti tuomittava, ei tällaisella herkutteleva taide voi olla onnistunutta taiteenakaan edes silloin kun kyse on pelkästä fiktiosta (Gaut 1998, Laihon 2009).

Taiteen etiikan ja moraalien pohdintaa vaikeuttaa lisäksi se, että taiteilija tekee työnsä yleisölle, kuten dokumentaristikin. Hänellä on kuitenkin omat lähtökohtansa tehdä teos,

hänellä voi esimerkiksi olla hyvät eettiset pyrkimykset, mutta yleisön vastaanotto saattaa pitää teosta moraalittomana ja epäeettisenä.

Taiteilija eikä kukaan muukaan voi toisaalta esittää täydellistä ennustetta siitä, miten teos otetaan vastaan ja minkälaisin tavoin sitä aletaan tulkita. Ottaen huomioon yleisön täyden vapauden ja oikeuden arvostella sekä yleisön mahdollisesti hyvinkin heterogeenisen rakenteen, on jopa odotettavaa, että vähänkään eettisesti latautunut taide loukkaa tai ärsyttää joitakuita. Taiteilijan vastuu korostuu entisestään, mikäli ajattelemme lisäksi, ettei kysymys ole vain yleisön välittömistä reaktioista, vaan taiteen potentiaalisista muutosvaikutuksista maailmaan: taide voidaan nähdä merkittävänä maailman muokkaamisen välineenä. (Goodman 1978, Laihon 2009 mukaan.)

Taiteilijoilla on moraalit, ei vain niin kiveen kirjoitettuja sääntöjä kuin journalistien tulisi noudattaa. Vaikka journalismissa pyritään objektiivisuuteen, ihmisen on vaikea koskaan kuitenkaan unohtaa täysin omia mielipiteitään ja aatteitaan tuodakseen esiin koko totuuden. Hollantilainen viestinnän professori Jaap van Ginneken seisoo tämän teorian takana. Hänen mielestään objektiivisuuden vaatimusta ei voida koskaan täysin täyttää. Hän sanoo, että jatkuvasti toistettu objektiivisuus ja ylettömän luottavaiset mielipiteet siihen, että se voidaan saavuttaa päivittäisessä uutistyössä, aiheuttavat jossakin mielessä enemmän harmia kuin hyvää. Hänen mielestään tällaiset uskomukset hautaavat alleen sattuman mahdollisuuden uutistyössä ja estävät kriittisen keskustelun. (van Ginneken 1998, Orkomiehen 2004, 13 mukaan.)

Dokumenttia varten tehtävää taustatyötä ei tehdä vain siksi, että saataisiin mahdollisimman paikkaansa pitävää tietoa tuupattua dokumentin sisältöön, vaan siksi, että tekijä itse tietää tarinansa taustat ja voi muodostaa oman näkökulmansa. Aaltosen teoksessa haastateltu dokumentaristi Pirjo Honkasalo kertoo, mikä merkitys hänelle taustatyöllä oli hänen dokumenttielokuvassaan *Atman*: ”En halunnut selostaa sitä kulttuuria siinä elokuvassa, mutta haluan että mä itse tiedän, etten mä innostu ensimmäisestä trivialiteetista” (Aaltonen 2006, 119).

3 Radiodokumentin tekijän vastuu ja valinnat

Käsikirjoittajaa seuraa ohjaajan työ, joka on kasvattanut merkitystään elokuvan synnyn alusta alkaen näihin päiviin saakka. Tuotannon lopputuloksen kannalta suurimman vastuun kantaa ohjaaja. Lopputulos on pitkälti riippuvainen juuri ohjaajan valinnoista, näkemyksistä ja mielipiteistä. Toki muitakin tekijöitä nousee esille produktion aikana. Kuvaajan, valaisijan, leikkaajan, äänittäjän ja muusikon tehtävien lopullinen arviointi ja lopullinen päätösvalta on nykyään kuitenkin ohjaajalla. (Schuth 2006, 15.)

Radiodokumentissa on yleensä huomattavasti pienempi työryhmä käytössä kuin Schuthin kuvaamassa dokumenttielokuvassa. Radiodokumentin tekijä hoitaa itse usein käsikirjoituksen, ohjauksen, äänityksen ja osallistuu vielä leikkaamiseenkin. Näin ollen hän kantaa kaiken vastuun lähes yksin. Tekijän lisäksi vastuuta kantaa myös tuottaja, mutta tekijä on vastuussa tekemistään päätöksistä nimenomaan tuottajalleen. Tässä luvussa ei keskitytä tuottajan osuuteen vastuusta, vaan nimenomaan tekijän vastuuseen, myös itse tuottajalle.

Tekijä tekee koko dokumenttiprosessin aikana valintoja, joista hän on myös vastuussa. Hän määrittelee, mistä näkökulmasta hän dokumenttinsa tekee, valitsee päähenkilön ja päättää, mitä tilanteita hän äänittää, millaiseen äänimaailmaan materiaalinsa istuttaa ja mitä materiaalia hän lopulliseen dokumenttiin valitsee. Radiodokumentin tekijä on nimenomaan vastuussa siitä, miten hän päähenkilönsä esittelee ja millaisen kuvan päähenkilöstään antaa.

Tekijä on vastuussa kaikille, joita dokumentti koskettaa, mutta lisäksi hän on vastuussa itselleen. Tekijä joutuu jatkuvasti painimaan eettisten kysymysten kanssa, kuten esimerkiksi, kuinka hän joutuu tai saa vaikuttaa äänitettäviin tai kuvattaviin tilanteisiin, tai vääristääkö hänen tilanteessa olemisensa sen autenttisuutta. Tekijän tulee pysyä uskollisena omalle idealleen ja näkemykselleen sekä pystyä toimimaan oman moraalisensa mukaan. Hänen on päätettävä, minkälainen rooli tekijällä on kuvaus- tai äänitystilanteessa. Hän voi olla valokuvaajan kaltainen todistaja paikalla tai puuttua tilanteen kulkuun jotenkin tai jopa lavastaa kohtauksia. Se, mikä toimintatapa on eettisesti oikein tai väärin, jakaa monien teoreetikoiden ja tekijöiden mielipiteet.

Pystyykö dokumentaristi oikeasti vaikuttamaan maailmaan ja mitkä ovat hänen vallan-kohteitaan? Dokumentaristi Jouko Aaltonen haastatteli kollegoitaan kysymyksellä, mikä on dokumentaristin suhde valtaan. Lähes kaikki vastasivat spontaanisti, että tekijöillä on suuri valta dokumentin henkilöihin, mutta vain vähän vaikutusvaltaa yhteiskuntaan tai maailmaan. (Aaltonen 2006, 189.) On totta, että päähenkilöihin tekijän on helppo vaikuttaa jo haastattelukysymysten asettelulla. Kysymysten asettelulla hän pystyy rajaamaan sen, mistä päähenkilö puhuu ja miten asia esitetään. Tämän lisäksi tekijä pystyy vaikuttamaan päähenkilöönsä päättämällä äänitys- ja kuvaushetken.

Olen kuitenkin sitä mieltä, että dokumentaristilla on yhteiskunnallista vaikutusvaltaa. Lähtökohtaisesti dokumentit tehdään kuulijalle tai katsojalle. Dokumentin tarkoitus on herättää yleisössään tunteita ja ajatuksia. Mielestäni on outoa, jos dokumentaristit eivät usko pystyvänsä vaikuttamaan yhteiskuntaan, sillä useat dokumentit sisältävät yhteiskunnallisia ja jopa poliittisia aiheita. Dokumentin tehtävähän on herättää ajatuksia ja tunteita yleisössään ja tuomalla esiin yhteiskunnalle tärkeitä aiheita ja uusia näkökulmia niistä, pystyy tekijä vaikuttamaan siihen, että yhteisö saa tutustua aiheeseen uusista ja erilaisista näkökulmista. Kyse ei ole siitä, etteivätkö tekijät haluaisi vaikuttaa yhteiskuntaan työllään, vaan siitä, etteivät he usko heidän työllään olevan siihen suurta vaikutusta. Aaltosen haastattelemat dokumentaristit painottavatkin, etteivät dokumentit ole vain itseilmaisua, vaan enemmän sosiaalista ja yhteiskunnallista vaikuttamista. Voisi siis sanoa, että tekemisen taustalla voi olla halu vaikuttaa yhteiskuntaan, mutta se yhteiskunnallisuus ei näy varsinaisessa tekoprosessissa. (Aaltonen 2006, 190.)

3.1 Tekeminen oman moraalin kautta

Radiodokumentin tekijä tarkoittaa käytännössä käsikirjoittajaa sekä ohjaajaa, koska yleensä tämä on yksi ja sama henkilö. Vaikka käsikirjoitusprosessiin saattaa osallistua myös muita henkilöitä, kuten tuottaja, on tekijä yleensä yksin se henkilö, joka kantaa ohjaajan viittaa harteillaan. Näin ollen vallan lisäksi, hän kantaa vastuuta tekemällä päätökset itse ennakkosuunnittelussa ja tekovaiheessa. Tekijän tulisi toimia eettisesti oikein kaikkia osapuolia kohtaan. Jokaisella meillä on oma moraalimme ja viimekädessä tekijä tekee päätökset dokumenttiaan koskien oman moraalinsa kautta.

Tekijä haluaa kertoa kuulijalle jotain tästä maailmasta, jonka kokee itse tärkeäksi. Maarit Virkkula pohtii tekijän suhdetta omaan ohjelmaansa ja siihen, miksi se ylipäättään täytyy tehdä. Hänen mukaansa tekijän omat tunteet ovat aina mukana dokumenteissa, enemmän tai vähemmän. Ohjelma nousee tekijälleen niin tärkeäksi ja ainutlaatuiseksi, että ohjelma on pakko tehdä. (Karisto & Leppänen 1997, 143.) Tekijän tulisi olla uskollinen omalle näkemykselleen, mutta pitää aistit auki myös uusille näkökulmille. Voisi sanoa, että jo päätös tehdä dokumentti vaatii tekijältä tietynlaista uskollisuutta ja luottamusta omaa ideaansa kohtaan ja tässä suhteessa hän on myös vastuussa itselleen.

Uskollisuudella omaa dokumenttia kohtaan voidaan tarkoittaa myös sitä, ettei tekijä anna muiden, etenkin ulkopuolisten vaikuttaa työhön liikaa. Tekijän on luotava luottamussuhde päähenkilöiden kanssa, mutta hän ei voi antaa tunteilleen ja päähenkilöilleen liikaa valtaa vaikuttaa itseensä äänitustilanteissa. Laura Oinas kiteyttää opinnäytetyössään hyvin dokumentaristin roolin toteamalla että, dokumentaristi haluaa herättää ihmisissä ajatuksia ja tunteita, mutta ei anna selkeitä vastauksia. Dokumentaristin tulee olla samaan aikaan päähenkilönsä paras ystävä ja määrätietoinen ja utelias toimittaja (Oinas 2008, 10).

Dokumentaristin työskennellessä kriisialueella on hänen roolinsa varmasti lähellä valokuvatoimittajaa. Hän joutuu painimaan oman moraalinsa kanssa tehdessään päätöksiä, mihin tilanteisiin hän saa ja pystyy puuttumaan.

Marc Wiesen Utin valokuvan työstä kertovassa dokumenttielokuvassa *Napalmin polttama tyttö* (Das Mädchen und das Foto, Saksa 2009) käy hyvin ilmi, minkälaisen valintojen eteen kriisialueella toimittaja voi joutua. Valokuvaaja Nick Ut otti Vietnamin sodassa maailmankuulun kuvan napalmipommituksien keskeltä pakoon juoksevasta alastomasta työstä, Kim Phucista. Phucin vaatteet olivat palaneet hänen päältään, ja hän oli saanut pahoja palovammoja. Paikalla oli paljon sotatoimittajia ja kuvaajia, mutta Ut oli ainoa joka onnistui saamaan tilanteesta otoksen. Kuva oli vähällä joutua roskakoriin, koska ihmisiä ei kuvattu koskaan alastomana edestäpäin. Kuva kuitenkin lähetettiin Amerikkaan, ja muutamassa päivässä se levisi ympäri maailmaa. Ut palkittiin tämän kuvan ansiosta Pulitzer Price -palkinnolla ja hänestä tuli maailmankuulu.

Wiesen dokumentissa käy ilmi, että Ut vei Phucin sairaalaan, ja juuri hänen lehdistökorttinsa ansiosta tyttö suostuttiin ottamaan hoitoon. Tämän jälkeen Utilla oli kiire kehittämään kuvaansa. Phuc jäi sairaalaan. Vasta päivien päästä, kun kuva oli jo levinnyt ympäri maailmaa, alkoi suuretsintä, mitä Kim Phucille tapahtui. Hän ei olisi selvinnyt ilman palovammoihin erikoistunutta sairaalahoitoa, hänet oli tuomittu kuolemaan. Toimittajat kuitenkin käyttivät vaikutusvaltaansa ja saivat Kimin tarvitsemaansa hoitoon. Kim Phuc selvisi.

Phucia olisi tuskin autettu, jos kuva ei olisi herättänyt muutamassa päivässä kansainvälistä huomiota tai jos se olisi lentänyt roskakoriin. Ut olisi voinut toimia toisinkin ja katsoa paikalla olevien sotilaiden velvollisuudeksi huolehtia siviileistä. Mutta hän toimi toisin, oletettavasti oman moraalinsa mukaan. Dokumentaristit joutuvat aivan samanlaisiin tilanteisiin, joissa heidän toimintaansa ohjaa pitkälti heidän oma moraalinsa. Kaikki kriisialueilla työskentelevät vaarantavat oman henkensä. Jokaisella on varmasti halu auttaa mahdollisuuksien mukaan, mutta heidän varsinainen tehtävänsä ja työnsä on kertoa muulle maailmalle, mitä alueella tapahtuu.

Dokumentitkin koostuvat ihmisten elämästä, ja joskus toisten kärsimys on dokumentin kannalta arvokasta materiaalia. Se, onko oikein vai väärin käyttää tällaista materiaalia, on vaikea kysymys. Voiko tarkoitus pyhittää keinot? Toimittaja ja dokumentaristi Mika Koskisen dokumentin *Punaisen metsän hotellin* (Suomi 2012) alkuperäinen tarkoitus oli näyttää, kuinka Kiina on edelläkävijä ympäristöasioissa Suomeen ja moniin muihin maihin verrattuna. Koskinen päätyi kuitenkin kesken kuvausten keskelle viranomaisten korruptoitunutta vartiointia ja kidnappausvyyhtiä. Hän on kuvannut paljon materiaalia tilanteista, joissa hänen ei ole toivottu kuvattavan. Dokumentissaan hän selvittää, kuinka pohjoismainen Stora Enso -yritys on osasyynä paikallisten yhteisöjen epätoivoon heidän menetettyään maansa väeryydellä. Elokuvasa Koskista auttaneet ystävät välillä katoavat lomille tai ovat vangittuina hotellihuoneissa viranomaisten toimesta. Paikalliset yhteisöt kertovat kyynelten läpi elämänsä kurjuudesta Stora Enson rantauduttua heidän mailleen. Dokumentti on välillä kuin jännityselokuvaa, katsojan sydän hakkaa elokuvan tahtiin ja katsoja toivoo, että Koskisen ystävät löytyvät elossa. Dokumentti vetoaa syvälle katsojan tunteisiin. Onko silti oikein näyttää ihmisten käsinkosketeltavaa kurjuutta ja surua? Oinas on sitä mieltä, että hirvittävän aiheen ollessa kyseessä ei

voida kyseenalaistaa dokumentaristin etiikkaa, sillä itse aihe on jo sellainen, että se on saatava ihmisten tietoisuuteen (Oinas 2008, 10).

Wiesen dokumentissa päähenkilöt taas joutuvat käymään kokemansa kauheudet uudelleen läpi kertomalla niistä kameralle. Kuten monissa historiallisissakin dokumenteissa, jotka kertovat maailman historian tragediaista, ihmiset jotka ovat sen jo kerran kokeneet, joutuvat käymään kaiken kauheuden läpi uudelleen.

Jos jokainen dokumentti on tärkeä, ainakin tekijälleen, kuka määrittää milloin tarkoitus pyhittää keinot? Ja onko tekijä päätöksestään tuoda julki asioitaan dokumentissaan vastuussa itselleen, yleisölleen vai ohjaako dokumentaristeja jokin ylempi, esimerkiksi journalistinen velvollisuus kertoa maailmasta? Wies ja Koskinen tuovat dokumenteissaan esille yhteiskunnallisesti merkittäviä ja kiinnostavia asioita. Dokumentit varmasti antoivat ajattelemisen aihetta katsojilleen, mutteivät suoranaisia vastauksia. Tyyliiltään molemmat dokumentit olivat erilaisia, kuten tekijänsäkin. Koskisen elokuva oli toisilta kohdin varsin reportaasimainen, johtuen varmasti hänen toimittajataustastaan sekä jatkuvista yllättävistä tilanteista. Wiesen dokumentti on taas historiallinen ja siinä on käytetty paljon arkistomateriaalia. Se, minkälainen tyyli dokumenttiin lopulta tulee, on tekijän valinta. Se pitkälle kertoo myös dokumentaristista, sillä usein tyyli seuraa tekijäänsä. Dokumentaristin tyylistä voisi yrittää lukea myös tekijän moraalia. Minkälaisen suhteen hän luo henkilöihinsä, ja kuinka hän heitä arvostaa?

Dokumentaristi Virpi Suutari kiteyttää hyvin sen, minkälainen moraali dokumentintekijöitä ohjaa:

Sulla on tietysti se väline ja sun täytyy sit ratkaista ne konkreettiset kysymykset siinä matkan varrella, että mikä tuntuu oikealta ja mikä väärältä, mutta eikö meitä nyt sido ihan samanlaiset inhimilliset periaatteet kun ketä tahansa muitakin ihmisiä, miten ihmisiä kohdellaan ja minkälaisille alueille ihmiselämässä voi mennä (Aaltonen 2006, 192).

3.2 Tekijän ja päähenkilön suhde

Normaalista toisen ihmisen kohtaamisesta dokumentin tekeminen poikkeaa oikeastaan vain yhdessä seikassa. Mikrofonin, joka törröttää pöydällä, muistuttaa siitä tosiasista, että kaikki tallentuu nauhalle. Miten saan ihmisen unohtamaan, ainakin hetkeksi, että teen radio-ohjelmaa viralliselle taholle nimeltä Yleisradio ja luottamaan minuun? (Virkkula, Kariston & Leppäsen 1997, 144.)

Tekijän ja päähenkilön suhteessa on nimenomaan kysymys luottamuksesta. Voisi sanoa, että päähenkilön luottamuksen saavuttaminen on edellytys ja perusta koko ohjelmalle. Luottamuksen rakentaminen vaatii aikaa. Ihminen ei pysty ensitapaamisella avautumaan tuntemattomalle ihmiselle kaikkein syvimpiä tunteitaan ja tarinoitaan. Suhteen luomista voi vaikeuttaa, että dokumentaristi hyötyy tästä suhteesta tekemällä työnsä ja saamalla siitä palkkaa. Luottamuksen saavuttamista helpottaa, jos tekijä on oikeasti itse innoissaan aiheesta ja hänellä on sen tekemiseen intohimoa. Silloin päähenkilö tuntee itsensä tärkeäksi, ja hänen on helpompi luottaa tekijään.

Aaltonen kysyi dokumentaristeilta, kokevatko he käyttävänsä päähenkilöitään hyväkseen. Kysymyksen voi käsittää kahdella tavalla; sen voi käsittää kysymyksenä normaalista vuorovaikutussuhteesta, jossa molemmat osapuolet hyötyvät toisistaan jollakin asteella, tai sen voi käsittää kysymyksenä epämoraalisesta ja vilpillisestä hyväksikäytöstä. Kukaan hänen haastateltavistaan ei katso käyttävänsä päähenkilöitään vilpillisesti hyväkseen, vaan enemmänkin vuorovaikutuksen kaltaisesta vaihtokaupasta. Tekijät saavat kertoa henkilöidensä kautta maailmasta, vastavuoroisesti henkilöt saavat kertoa tarinaansa, miettiä omaa elämäänsä ja tuntea itsensä tärkeäksi osaksi maailmaa. Tekijällä on kuitenkin omat itsekäät motiivit tehdä dokumentti. Tekijän on syytä olla selvillä omista motiiveistaan ja varoa käyttämästä päähenkilöitään vilpillisesti hyväkseen. (Aaltonen 2006, 197–198.)

Eettisin lähtökohta dokumentinteolle voisi olla nimenomaan vuorovaikutuslähtöinen suhde päähenkilöön, jolloin molemmat saavat suhteesta jotakin irti. Tässä kohtaa poikkeukseksi voisi lukea dokumentit, joiden päähenkilöt on yhteiskunnallisesti merkittäviä tai jolloin itse asia on yhteiskunnallisesti tärkeää kertoa niin, että päähenkilö ei siitä välttämättä hyödy.

Tekijän tavoitteena on saada päähenkilö tuntemaan olonsa mahdollisimman luontevaksi ja rennoksi, jonka tekee siis jo itse äänitystilanne epäluontevaksi. Tämä vaatii tekijäl-

tä ammattitaitoa. Vaikka hän onkin vilpittömänä ihmisenä paikalla ja haluaa kuulla kaiken mitä ihmisellä on asiasta kerrottavaa, ei hän voi unohtaa olevansa myös dokumentaristi. Hän on toimittaja ja tekijä, joka haluaa saada mahdollisimman hyvää materiaalia nauhuriinsa.

Kun uiton entinen emäntä itki edessäni, tunsin itseni vähän typeräksi. En voinut lohduttaa – äänittyihän nauhalle aito surun tunne, jonka olisin omalla puheellani pilannut. Jouduin siis toimittajana olemaan vaiti, vaikka muissa oloissa olisin varmasti sanonut jotakin tai ehkäpä halannut. Samalla toimittaja minussa ajatteli, että saanpa hyvää materiaalia! (Virkkula, Kariston & Leppäsen 1997, 145–146.)

Tunteiden äänittämisessä on vaikeutensa, ja silloin tekijä joutuu punnitsemaan omia eettisiä periaatteitaan. Etenkin surun ja itkun äänittäminen on vaikeaa, koska materiaalin pilaamisen kustannuksella, toimittaja ei pysty lohduttamaan päähenkilöään, vaikka tätä kohtaan empatiaa tuntisikin. Ilon ja naurun äänittäminen on helpompaa, mutta toki täytyy hillitä itseään, ellei omaa nauruaan halua dokumenttiinsa mukaan.

Monesti dokumenttiprosessin aikana tekijän ja päähenkilön välille syntyy omanlaisensa suhde. Tekijä on riippuvainen päähenkilöstään ohjelman onnistumisen takia ja taas vastaavasti päähenkilö luottaa henkilökohtaiset asiansa tekijän käsiin. Monesti suhde muuttuu prosessin aikana niin, että tekijällä on suuri suojelemisen ja puolustamisen tarve päähenkilöään kohtaan. Etenkin tilanteessa, jossa dokumentti on jo julkistettu ja se karkaa tekijänsä ulottumattomiin. Dokumentaristi Visa Koiso-Kanttila suhtautuu varsin kiihtyneesti kritikoihin ja elokuva-arvostelijoihin, jotka suhtautuvat dokumenttielokuvaan kuin mihin tahansa fiktiiviseen elokuvaan. Koiso-Kanttilan *Karkotetut* dokumenttielokuvassa seurataan vuoden ajan lähiönuorten elämää Itä-Helsingissä. Yhtä elokuvan päähenkilöä ruodittiin eräässä aikakauslehdessä vähätellen ja arvostellen hänen mahdollista tulevaisuutta, jos sitä on ja millainen siitä tulisi. Päähenkilöitä saatetaan arvostella heidän persoonallisista ominaisuuksistaan ja elämän valinnoistaan. Tämän kaltainen julkisuus tulee päähenkilöille usein yllätyksenä. (Aaltonen 2006, 194.)

Kriitikoiden ja arvostelijoiden antama huomio on paljon yleisempää dokumenttielokuvan kuin radiodokumentin puolella, mutta suhde päähenkilöön ja häntä kohtaan oleva vastuu on olemassa aivan yhtälailla. Vaikka suhtautuminen on dokumenttielokuvaan kohtaan voimakkaampaa, on radiodokumentaristi yhtälailla eettisesti vastuussa kuin

dokumenttielokuvan tekijä. Tämän takia elokuvapuolen etiikan ja vastuun kysymykset on otettava huomioon myös radiodokumentin puolella.

3.2.1 Päähenkilön valinta

Dokumentaristi haluaa kertoa oman tulkintansa ja näkökulmansa, mutta tarvitsee siihen kuitenkin jonkun henkilön tai henkilöitä, jonka tai joiden kautta asia kerrotaan. Vaikka dokumentti sisältäisi jonkun yksittäisen henkilön kokemuksia ja tarinan, sisältää dokumentti myös tekijänsä näkemyksen. Hän on käsikirjoittanut, suunnitellut kysymykset ja viimeistellyt dokumentin.

Joskus päähenkilö on jo tiedossa, kun radiodokumenttia lähdetään tekemään. Tekijä saattaa tavata mielenkiintoisen ihmisen, kuulla hänen tarinansa tai vaikka keskustella mielenkiintoisesta asiasta tämän henkilön kanssa ja näin löytää idean ohjelmalleen. Usein taas dokumentaristi löytää aiheen dokumentilleen jostain mistä hän ei ehkä tiedä mitään, esimerkiksi jokin ilmiö, paikka tai tapahtuma. Hänen on lähdettävä tekemään taustatyötä, hankkimaan tietoa. Ihminen on paras tiedonvälittäjä toiselle ihmiselle ja monesti tiedonhankintareissulla dokumentaristi löytääkin sopivan ja mielenkiintoisen henkilön, jonka kautta hän voi kertoa tarinan. Sopivan päähenkilön etsiminen ei usein ole helppoa, ja se vaatii paljon työtunteja sekä kärsivällisyyttä.

Jo haastattelu- tai jutustelutilanne, jossa on mikrofoni läsnä, muuttaa ihmisen käyttäytymistä. Karisto kertoo omasta kokemuksestaan päähenkilöiden etsimisestä dokumenttiohjelmaansa *Koivujen ja kellarien kaupunkiin*. Hän tapasi lukuisia outokumpulaisia, joista jokainen ryhtyi aluksi edustamaan kaupunkiaan ”asiantuntijoina”. Silloin he eivät kertoneen Karistolle varsinaisesti mitään uutta tai sellaista, mitä hän halusi kuulla. Vasta kun haastateltava koki, että haastattelun virallinen osuus oli ohi ja jutustelu muuttui epäviralliseksi, Karisto sai materiaalia jota halusi, koska ei ollut lopettanut äänittämistä.

Valitsin dokumenttiohjelmaan lopulta kaksi miestä, vanhan kaivosmiehen ja nuoren Joensuussa töissä käyvän, hyvin koulutetun miehen. Kaivosmiehen kanssa katsoimme tunnin mittaisen virallisen osuuden jälkeen valokuvia. Hän kertoi valokuvien henkilöistä, työtereista, joista suurin osa oli jo kuollut. Kiinnostavia tarinoita, jotka olivat täynnä hauskojakin yksityiskohtia. Mielikuvat menneisyyden Outokummusta laukkasivat päässäni. (Karisto & Leppänen 1997,67.)

Koska radiodokumentti voidaan vain kuulla ja sen kautta kokea, voidaan melko pinnallisestikin kysyä, onko päähenkilön puheen ulosannilla merkitystä? Puheen selkeys vaikuttaa kuulijan kuuntelukokemukseen joko positiivisesti tai negatiivisesti. Änkytystä tai sanojen lopun nielaisevaa puhetta voi olla vaikea kuunnella, tai ainakin se vaatii kuulijalta suurta keskittymistä. Ihanne haastateltava voisi olla tummanpuhuva, syvä ja viekoitteleva ääni, jonka ulosanti on selkeää ja rauhallista. Mutta eiväthän todellisuudessa vain selkeät puhujat ole kokeneet sitä, minkä me dokumentintekijöinä haluamme tallentaa.

Myöskään Kariston valitsemat päähenkilöt eivät olleet täydellisiä radiopuhujia, mutta se ei ollut este hänen dokumenttiohjelmalleen.

Hänen hengityksensä vinkui ja rohisi, keuhkot olivat täysin lopussa. Äänitin hänen puhettaan niin läheltä kuin pystyin. Nuoremman miehen äänensävy kertoi paljon elämästä paikkakunnalla. Hän puhui koko ajan alaspäin, hiljaa hieman mutisemalla. (Karisto & Leppänen 1997, s. 67.)

Vaikeaselkoinen puhe voi myös kääntyä tekijänsä puolelle ja olla teoksen voimakeino. Kariston nuorempi haastateltava puhui hiljaa ja alaspäin. Minusta se kuulostaa melanoliselta kerronnalta. Toisaalta vaikea hengittäminen voisi kertoa kaivosmiehen urasta. Änkytyksestä olisi vaikea tehdä radiodokumenttia, jos päähenkilö ei änkyttäisi tai dokumentista ei konkreettisesti voisi sitä kuulla. Radiodokumentissa on toki luvallista käyttää myös kertojaa tai ääninäyttelijää tulkitsemaan päähenkilöä, jos häntä ei muuten voida taltioida. Omasta mielestäni tärkeintä päähenkilön valinnassa täytyy kuitenkin olla se sisältö, mitä henkilöltä voidaan saada. Kaikki muu ”kosmeettinen vahinko” voidaan korjata tai minimoida äänittäessä tai jälkityövaiheessa.

Mutta kuinka päähenkilön valinta vaikuttaa dokumentin lopputulokseen? Jo itse aiheen valinta voi rajata henkilöiden valintaa tai toisinpäin. Koska radiodokumentin tarkoitus ei olekaan kertoa todellisuutta kokonaan vaan osasia siitä, riippuu ohjelman näkökulmasta, onko päähenkilö esimerkiksi tehtaan siivooja vai johtaja. Toki dokumentissa voitaisiin kulkea syvemmälle ja saada aikaan ristiriitoja ottamalla päähenkilöiksi molempien puolien edustaja. Radiodokumentin tekijälle on kuitenkin tärkeää löytää henkilöt, jotka tukevat hänen ideaansa ja näkökulmaansa tai joiden kautta hän saa sen kerrottua.

3.2.2 Tekijän vastuu ja valta päähenkilöä kohtaan

Aiheen ja päähenkilön valinnassa toimittaja joutuu ottamaan huomioon, joutuuko mahdollisesti päähenkilö vaikeuksiin esiintymällä dokumentissa. Vaikka radiodokumentissa tunnistamista vaikeuttaa se, ettei päähenkilöä nähdä, ja ääntä voidaan aina miksatua, voidaan ihminen silti tunnistaa. Vaikka päähenkilö itse suostuisikin ohjelmaan, mutta jos tekijä epäilee dokumentin vaikeuttavan päähenkilön elämää, on valinta ja vastuu dokumentin valmistumisesta ja esittämisestä tällöin dokumentaristilla. Aaltosen haastatteleva Pirjo Honkasalo kiteyttää ajatuksen hyvin:

Ei voi ajatella niin että ensin pitää rakastaa päähenkilöä ja sitten tehdä siitä elokuva, jolla vahingoittaa tätä ihmistä, et niin rankkaa kun se on, sit joskus jättää pois sellaisia asioita tai sitten ollaan esittämättä (Aaltonen 2006, 193).

Radiodokumentaristi Maarit Virkkula joutui samanlaisten eettisten kysymysten eteen tehdessään radiodokumenttia *Your dreams, my dreams – niin hieno mies*. Dokumentin pääosassa ovat nykyajan Auervaaran pettämät naiset. Naiset eivät olleet kertoneet edes perheilleen huijatuksi tulemisestaan, mutta suostuivat ja pystyivät kertomaan sen Virkkulalle. Hän joutui tavallaan terapeutin rooliin. Päähenkilöt saivat purkaa tuntojaan ja koota ajatuksiaan, mutta väistämätön kysymys heräsi Virkkulan mieleen. Voiko hän käyttää sellaista materiaalia? Ja voisiko valmis työ vaikeuttaa päähenkilöiden elämää? Hän ratkaisi eettiset kysymykset jättämällä päähenkilöt anonyymeiksi. (Karisto & Lepänen 1997, 146.)

Elämän vaikeuttaminen ei ainoastaan tarkoita päähenkilön joutumista ongelmiin virkavallan kanssa. Sillä voidaan tarkoittaa myös päähenkilön naurunalaiseksi saattamista. Dokumentaristilla on valta päättää kuinka hän päähenkilönsä esittelee. Esimerkiksi dokumenttielokuvissa tekijä päättää kuinka hän päähenkilönsä rajaa kuvissa. Tavallinen katsoja ei välttämättä ymmärrä rajauksen tarkoitusta, mutta sillä saadaan alitajuisesti vaikutettua kuvaan, jonka katsoja päähenkilöstä saa. Laura Oinas kritisoikin kovin sanoin dokumentaristi Ulrich Seidlia, jonka Oinas kokee leikkivän Jumalaa kameran takana. Hänellä on tapana esittää päähenkilönsä yläperspektiivistä, joka antaa kuvan että, kuvattava on ”alempana” kuin kuvaaja. Kuvakulman lisäksi hän saa päähenkilönsä kertomaan syvimpiä tunteitaan ja salaisuuksiaan ja saa silti katsojat nauramaan näille. Tekijä ikään kuin pakottaa katsojan näkemään elokuvan siitä suunnasta kuin hän sen

haluaa esittää. Oinas toteaaakin kuvan kertovan enemmän kuin tuhat sanaa, eikä katsoja tiedosta tekijän ohjaavan katsojan tulkintaa elokuvasta. (Oinas 2008, 11.)

Radiodokumentissa pätee mielestäni aivan sama naurunalaisuuteen tuomisen eettinen sääntö. Tekijä voi vaikuttaa paljonkin siihen, mitä materiaalia hän jättää päähenkilönsä kertomasta pois ja mitä hän teokseensa valitsee. Lisäksi kuulijan tulkintaa voidaan ohjalla äänimaisemilla ja pisteäänillä.

Aikaisemmin kävin läpi tekijän valtaa hyväksikäyttää päähenkilöitään. Visa Koiso-Kanttila pohtii omaa suhdettaan päähenkilöihinsä ja mahdollista hyväksikäyttöään. Hän kokee, että käyttää päähenkilöitään hyväkseen, mutta vastavuoroisesti päähenkilöt käyttävät myös häntä hyväkseen. (Aaltonen 2006, 197.) Päähenkilön avulla tekijä kertoo näkemystään ja ajatuksiaan maailmasta, mutta suhteen tulisi olla vuorovaikutuksellinen ja hyödyllinen molemmille osapuolille. Jo ammatillisesti ja eettisesti ajateltuna, vilpillisellä hyötysuhteella ei kovin pitkää uraa luoda.

Vaikka ihmiset sanoisivat, että saa kuvata, niin se ei vapauta tekijää vastuusta, koska alan ulkopuolinen ihminen ei välttämättä tiedä, mitä julkisuus voi tuoda mukanaan (Aaltonen 2006, 193).

Kun tekijä pohtii ja kohtaa kysymykset siitä, minkä materiaalin hän lopulliseen työhönsä valitsee, käyttää hän valtaansa. Valta ja vastuu kävelevät dokumentinteossa käsi kädessä. Dokumentaristilla on siis valta siitä, minkälaisen kuvan hän antaa päähenkilöstään ja mitä hän jättää kertomatta. Sen lisäksi, että päähenkilön elämää ei saa vaikeuttaa, dokumentaristin on otettava huomioon antaako hän totuudenmukaisen kuvan päähenkilöstään. Päähenkilön on pystyttävä tunnistamaan itsensä dokumentista, ja hänestä annetun kuvan tulee olla totuudenmukainen (Hartikainen 2009,14). Totuudenmukaisella kuvauksella tarkoitetaan sitä, että se on osittain totta ja että päähenkilön lisäksi muutkin pystyvät hänet siitä tunnistamaan. Täysin totuudenmukaista kuvausta henkilöstä ei voida dokumentissakaan näyttää. Siihen vaikuttaa jo haastattelu- ja nauhoitustilanne, jossa on ihmisen miltei mahdotonta olla täysin oma itsensä, vaan hän tukeutuu tietynlaiseen rooliin. Markus Lehmuskallio on sitä mieltä, että leikkausprosessin lisäksi, dokumentaristi käyttää valtaansa jo valitsemalla päähenkilöt ja kuvaushetket. (Aaltonen 2006, 189.)

Eri asia tietenkin olisi, jos haastateltava olisi vaikutusvaltainen ja aiheella ja materiaalilla olisi yhteiskunnallista merkitys. Silloin olisi velvollisuus toimittajana ja kansalaisena tuoda materiaali julki. Dokumentaristi Pirjo Honkasalo on sitä mieltä, että päähenkilöitä saa johtaa harhaan ja antaa väärän kuvan elokuvan luonteesta, kun kyseessä on valanpitäjä tai auktoriteetti (Aaltonen 2006, 194).

Tekijät korostavat varsin yhdenmukaisesti, että eettiset ongelmat ja ratkaisut ovat tapauskohtaisia eikä mitään yleistä säännöstä ole. Kuitenkin käytäntö on hyvin vakiintunut, varsin yhdenmukainen ja hyvin eettinen. Vastuu on tekijällä, ei henkilöillä. (Aaltonen 2006, 195)

Tekijän vastuuta päähenkilöitä kohtaan ei voida vähätellä, mutta loputtomiin ei tekijä voi päähenkilöä suojella. Koko ohjelman idea katoaa, eikä se ole enää tekijänsä näköinen, jos tekijä karsii materiaalia liikaa pois. Eettisiä kysymyksiä voidaan myös kiertää päähenkilöiden valitsemisessa sekä koko dokumentintekoprosessissa, kun tehdään henkilökohtainen dokumentti. "Asettamalla itsensä elokuvan päähenkilöksi pystyy ohittamaan koko joukon eettisiä ongelmia" (Aaltonen 2006, 193).

3.3 Tekijän vastuu kuulijalle ja yhteisölle

Koska dokumentti perustuu todellisuuteen, on dokumentaristilla eettinen vastuu myös yleisöään kohtaan. Tekijä antaa yleisölleen uusia näkökulmia ja ajatuksia herättäviä tunnekokemuksia, mutta samaan aikaan yleisön on voitava luottaa tekijään. Luottamuksella tarkoitan sitä, että katsoja pystyy erottamaan sen, mikä on autenttista tästä todellisuudesta ja mitkä ovat fiktiivisiä elementtejä dokumentissa.

Jouko Aaltonen näkee dokumentilla selvän yhteyden niin tieteen kuin politiikankin kanssa. Hän pitää dokumenttielokuvaa taidemuotona, joka seisoo vähintäänkin toisella jalallaan meidän jakamassamme sosiaalishistoriallisessa maailmassa. Dokumentilla ja tieteellä on yhteinen tehtävä havainnoida ja yrittää ymmärtää maailmaa, kun taas politiikan kanssa dokumentilla on yhteinen tehtävä vaikuttaa, muuttaa maailmaa tai maailman säilyttäminen. Aaltonen pitää perustaltaan dokumenttielokuvaa erityisen sosiaalisena ja yhteiskunnallisena taidemuotona. (Aaltonen 2006, 30.) Näin ajateltuna, on dokumentaristilla yhteiskunnallinen vastuu yleisöään kohtaan.

Jos ajatellaan niin, että dokumentaristilla on vastuu yhteisöään ja yhteiskuntaansa kohtaan, mistä hän käytännössä on vastuussa? Voidaanko ajatella, että toimittajilla ja dokumentaristeilla on erillinen kansalaisvelvollisuus kertoa näkemästään? Kuten aikaisemmin todettiin, että dokumentaristi Mika Koskinen oli tekemässä dokumenttia aivan toisesta aiheesta, mutta loppupeleissä eksyi keskelle Pohjoismaalaisen suuryhtiön maariistaa ja siitä syntyi *Punaisen metsän hotelli* -dokumentti. Tekikö hän dokumenttinsa velvollisuudesta yhteisöään kohtaan vai oliko hänen tehtävä se oman moraalinsa takia. Tämä on vaikea kysymys, enkä usko siihen kenenkään osaavan suoranaisesti vastata.

Journalisteilla tai dokumentaristeilla ei ole erilainen kansalaisvelvollisuus kertoa näkemäänsä, mutta heillä on erilainen tapa havainnoida maailmaa ja sen epäkohtia, etsimällä siitä uusia aiheita ja tarinoita. Lisäksi journalisteilla ja dokumentaristeilla on käytössään väline, jolla vaikuttaa maailmaan ja halu siihen. Tekijä haluaa antaa ihmisille ajattelun aihetta ja tietoa maailmasta. Ja usein lähtökohta dokumentille onkin poliittinen, halu ravistella ihmisiä, mutta Aaltosen haastattelemat dokumentaristit ovat melko yhtä mieltä siitä, ettei dokumenteilla voi muuttaa maailmaa, mutta niillä voidaan vaikuttaa yksittäisiin ihmisiin (Aaltonen 2006, 188). Lähtökohta dokumentinteolle on henkilökohtainen, eikä sitä tehdessä ajatella niinkään sitä, kenelle se tehdään. Suurin osa dokumentaristeista ajattelee tekevänsä dokumentin ensisijaisesti itselleen, ilman suunniteltua kohdeyleisöä. Päinvastoin kuin fiktio, joka ensisijaisesti tehdään kohderyhmille. Tämä vaikuttaa paljon jo siihen, ettei etukäteen edes mietitä, millaisiin ihmisiin dokumentilla voidaan vaikuttaa. (Aaltonen 2006, 209–210.) Halutaan tuoda oma ja uusi näkökulma esille, jonka yleisö vastaanottaa omalla tavallaan.

Jo dokumentin muotoa ja dramaturgiaa valitessaan tekijä törmää eettisiin kysymyksiin. Aikaisemmin perinteinen dokumenttielokuva on ollut tiedonvälittämistä, kansan valistamista ja propagandaa. Tänä päivänä uusi dokumentti on subjektiivisempaa ja tekijälähtöisempää. Tekijä joutuu oman etiikkansa kautta tekemään päätöksiä, minkälaisen muodon ohjelmalleen antaa. Raja dokumentin kronologiaan puuttumisen ja väärentämisen välillä on veteen piirretty. Dokumentaristi Visa Koiso-Kanttila on sitä mieltä, että dokumentti on aina tekijälähtöistä ja siinä täytyy olla tekijän näkökulma. Hän puhuu dokumentin totuudesta ja siitä, että se on aina tekijän totuus. Sen jälkeen on hänen mukaansa pohdittava, onko tekijän totuus ristiriidassa muiden totuuden kanssa ja sen totuuden kanssa, mitä kuvataan. Tekijän rakentaessa elokuvan muotoa ja muuttaessa

tapahtumien kronologiaa, on hänen mietittävä muuttaako hän liikaa totuutta tai antaa-ko hän siitä väärän kuvan. On mietittävä mikä asia on sellainen, että se on kerrottava oikein ja on taas kokonaisuuden kannalta merkityksetön yksityiskohta. Tällä tarkoitetaan sitä, että kronologian ja tapahtumien muuttaminen, siitä mitä on oikeasti tapahtunut, on sallittua, kunhan se ei vääristä totuutta. On ajateltava niin, että niin olisi voinut oikeastikin tapahtua tai olla. Yleisöä ei saa johtaa harhaan, etenkin, jos kyseessä on sosiaalishistoriallinen dokumentti. Dokumentissa on kuitenkin aina todellisuusaspekti läsnä. (Aaltonen 2006, 220.)

Nimenomaan dokumentinmuodon ja dramaturgian merkitys on kasvanut uuden dokumentin mukana. Tekijät korostavat enemmän tunteiden välittämistä kuin asiatiedon esittämistä. Dokumentin tarkoitus on herättää yleisössään tunteita ja ajatuksia, enemmän kuin kertoa totuus sellaisenaan tästä maailmasta. Tunteiden välittämiseen ei voida kuitenkaan yksin tukeutua, jotta dokumentti ei karkaisi liian fiktiiviseksi. Dokumentaristi Honkasalon mielestä dokumentin tehtävä on samaan aikaan tuottaa tietoa ja tunteita. Hän ei pidä kumpaakaan ensisijaisesti dokumentin päämääränä: ”Päämäärä on välittää toiselle ihmiselle jotakin tajuttavaa toisten ihmisten elämästä” (Aaltonen 2006, 221).

Koska dokumentissa voidaan muuttaa tapahtumien kronologiaa ja etenkin radiodokumentissa voidaan käyttää fiktiivisiä elementtejä, joutuu tekijä myös pohtimaan eettisesti niiden käyttöä. Niiden tarkoitus on tukea dokumentin näkökulmaa ja tarinaa, ei johdtaa yleisöään harhaan. Fiktiiviset elementit, äänimaailma radiodokumentissa ja lavastettujen kohtausten käyttö dokumenttielokuvissa, on joskus välttämätöntä etenkin jos tarina on historiallinen. Radiodokumentin ja dokumenttielokuvan fiktiivisten elementtien eroksi voidaan katsoa se, että elokuvassa niiden tarkoitus on kuvittaa kerrottua tarinaa, ja ne on selvästi lavastettuja tilanteita. Radiodokumentissa näiden fiktiivisten elementtien, eli äänimaailman, tarkoitus ei ole kuulostaa lavasteilta, vaan niiden tarkoitus on kertoa tarinaa samalla tavalla kuin puheenkin. (Karisto & Leppänen 1997, 68.)

Radiodokumentissa äänien ja äänimaiseman tehtävä on kertoa ja tukea tarinaa. Sen tulee jollain tavalla liittyä käsiteltävään aiheeseen, muttei toistaa jo kerrottua asiaa. Äänimaisemalla voidaan antaa tarinalle tapahtumapaikka, näyttämö. Kuuntelija saa tunteen, että kaikki tapahtuu jossakin. Realistisillakin äänitaustoilla vahvistetaan tarinan dramaturgiaa ja voidaan luoda ohjelman perusristiriita. Radiodokumenteissa realis-

tisilla äänimaailmoilla on oma funktionsa juuri luoda mielentiloja ja kuvaamaan niitä kuuntelijoilleen. (Karisto ja Leppänen 1997, 68–69.)

Radiodokumentin aiheen ollessa historiallinen joutuu tekijä käyttämään luovuuttaan. Kerrontaa tukevia ääniä ei välttämättä ole enää helposti saatavilla. Tekijän on mietittävä, mihin hän haluaa tarinansa sijoittaa ja minkälaiset äänet tukevat tarinaa. On ehkä etsittävä nykyhetkestä ääniä, jotka voisivat muistuttaa menneisyyden ääniä ja luoda tarinan yhteydessä illuusion menneestä maailmasta. Äänien alkuperää ei kerrota dokumentissa. Ja kuuntelijassa heräävät mielikuvat vievät hänet haluttuun maailmaan. Onko tämä eettisesti oikein kuuntelijaa kohtaan? Äänten alkuperä ei välttämättä ole autenttisesti siitä todellisuudesta, mitä halutaan kertoa, mutta ne kuulostavat siltä, missä tarina olisi voinut tapahtua. Kuuntelijalle annetaan mahdollisuus matkata siihen maailmaan, minne tekijä hänet haluaa viedä ja joka olisi voinut olla olemassa. On kuuntelijan omien miellelyhtymien, tunteiden ja muistojen varassa, miten hän tuohon maailmaan pääsee ja miten hän radiodokumentin kokee.

Dokumenttielokuvan puolella lavastaminen ja järjestettyjen tilanteiden kysymys on hieman ongelmallisempi, koska jo itse kuvaustilanne aiheuttaa sen, että se on järjestetty. Kuvauspaikka, sen valaistus ja äänitys on suunniteltu ja päähenkilö on aseteltu siihen. Kaikki tämä vaikuttaa jo päähenkilöön siten, ettei hän ole aivan oma itsensä, vaan vetäytyy jonkinlaiseen rooliin. Järjestetyillä ja lavastetuilla tilanteilla voidaan tarkoittaa tilanteita, jotka voisivat tapahtua oikeassa elämässä, mutta ei siinä hetkessä ilman tekijän pyyntöä. Virpi Suutari käytti tällaista keinoa omassa dokumentissaan *Jou-tilaat*. Hän oli ennakkotutkimuksissaan ja haastatteluissaan saanut selville, että dokumentin päähenkilöt käyvät joskus yhdessä rottajahdissa. Elokuvassa nähdään tällainen kohtaus, mutta sitä ei olisi syntynyt ilman tekijöiden pyyntöä. (Aaltonen 2006, 174.) Samaa keinoa voidaan käyttää myös radiodokumentin teossa, kun halutaan äänittää päähenkilö tekemässä jotain. Päähenkilö on usein varannut haastattelijalleen omaa aikaansa, eikä normaalisti siivoaisi sillä hetkellä. Mutta jos tekijä haluaisin äänittää päähenkilöön imuroimassa tai asioimassa postissa, ja päähenkilö siihen suostuisi, olisi se järjestetty kohtaus. Se olisi kuitenkin realistinen kuvaus siitä, miten päähenkilö toimisi kyseisessä tilanteessa.

Edellä mainitun kaltainen kohtausten järjestäminen jakaa dokumentaristien mielipiteitä. Dokumentaristi Markku Lehmuskallio pyrkii kuvaamaan mahdollisimman autenttisesti tilanteita. Hänen työtapansa mukaan hän ei aluksi kuvaa mitään, vaan on vain ja osallistuu ihmisten töihin ja elämään. Jos hän huomaa jonkin mielenkiintoisen työtavan ja tapahtuman, hän odottaa, että se tapahtuu seuraavan kerran ja on silloin kamera valmiina kuvaamaan sen. (Aaltonen 2006, 173.) Tilanteiden järjestämiseen ja lavastamiseen suhtaudutaan kuitenkin yleisesti tänä päivänä paljon avoimemmin dokumenttielokuvien puolella. Tilanteet kuvaavat tarinaa ja voisivat tapahtua oikeastikin, eikä katsojalle sitä kerrota. Toimivatko tekijät tässä kohtaa yleisöään kohtaan eettisesti? Aaltonen summaa tämän päivän dokumentaristien ajatuksen tilanteiden lavastamisesta toteamalla, että vaikka yleisölle kerrottaisiin tilanteiden järjestämisestä, ei sillä olisi mitään merkitystä. Hänen mielestään dokumenttielokuvien konstruoitu ja representoiva luonne ymmärretään jo laajalti. (Aaltonen 2006, 174.)

Lavastetuilla kohtauksilla tarkoitetaan myös täysin fiktiivisen elokuvan kaltaisia kohtauksia, joita voidaan käyttää etenkin historiallisissa dokumenteissa. Koska varsinaisista tapahtumista ei välttämättä ole kuvamateriaali, on ne kuvatta uudestaan, lavastettuina. Kyse on historian uudelleen esittämisestä. (Aaltonen 2006, 175.) Tämä yleensä näkyy dokumentista, eikä sillä yritetä johtaa yleisöä harhaan, vaan vahvistaa dokumentin tarinaa ja yleisön katsomiskokemusta. Lavastettujen tilanteiden lisäksi dokumenteissa saatetaan käyttää arkistomateriaalia. Nämä saattavat johtaa kuuntelijaa tai katselijaa harhaan, saamalla heidät luulemaan sen liittyvän tarinaan. Tämä ei yleisesti haittaa tekijöitä, ainakaan Aaltosen haastatteleman perusteella. (Aaltonen 2006, 178.) Yleensä arkistomateriaalilla halutaan tukea menneisyyteen sijoittuvaa tarinaa. Se antaa mielikuvia eletystä elämästä yleisölleen.

3.4 Tekijän vastuu tuottajalle

Kuten aikaisemmin todettiin, on radiodokumentin tuotantokoneisto paljon pienempi kuin dokumenttielokuvissa. Radiodokumentaristi tekee käytännössä kaiken itse. Hänen apunaan saattaa olla leikkaaja sekä tuottaja. Suomessa radiodokumenttituottantoja tehdään lähinnä Ylen dokumenttiryhmässä ja erilaisissa media-alan oppilaitoksissa. Oppilaitoksissa dokumentit tehdään käytännössä nollabudjetilla ja ammattilaistenkin saama budjetti on hyvin minimaalinen. Rahoitus tuotantoon saadaan tuottajalta, eikä

erillisiä rahoittajia radiodokumentin tekoon juurikaan käytetä. Koko ohjelmansynnyn kannalta on tärkeää, että dokumentaristi pystyy myymään ohjelmaideansa mahdollisimman hyvin tuottajalleen ja tekemään mahdollisimman tarkan aikataulun sekä kustannusarvion ohjelmastaan (Karisto & Leppänen 1997, 78). Tekijän vastuu tuottajalleen on tuotannon aikataulussa pitäminen, niin että ohjelma syntyy sovitussa ajassa, etenkin jos sille on sovittu jo ohjelmapaikka lähetykseen ja sen keston tulee olla sovittu pituinen, sekä ohjelmalle annetussa budjetissa pysyminen.

Elokuvapuolella rahoituksen saaminen on huomattavasti haastavampaa ja sen tuottamiseen tarvitaan huomattavasti suurempi budjetti. On otettava huomioon kuvauspäivien määrä, tarvittava kalusto, henkilöt kameroiden ja mikrofonien taakse sekä mahdolliset matkustuspäivät. Kun dokumentin kustannusarvio on tehty, tarvitaan rahoittajia. Jos elokuva on tilaustyö, sen tilaaja on yleensä myös rahoittaja ja saattaa antaa tietyn budjetin, jolla dokumentti on pystyttävä toteuttamaan. Usein ohjelman tv-esitysten oikeudet myydään esimerkiksi tv-kanavalle ja näin saadaan tarvittava rahoitus. (Aaltonen 2011, 140.) Radiodokumentin budjetti eroaa huomattavasti tästä prosessista, koska dokumentaristi voi matkustaa yksin ja tarvitsee vain hyvän mikrofonin ja kuulokkeet matkalleen.

Nykypäivänä dokumentteja tehdään sponsoroiduilla rahoilla kuten fiktiivisiä elokuvia ja televisio-ohjelmiakin. Sponsorirahoitus voi olla ongelmallinen, sillä sponsori haluaa tietenkin näkyvyyttä tuotteelleen. Tällöin kuvausvaiheessa on mietittävä, miten tuotteet sijoitetaan kuviin. Heinimaija Hirvonen mietti omassa opinnäytetyössään sponsorirahoituksen ongelmallisuutta, koska harkitsi erään olutvalmistajan pyytämistä oman dokumenttinsa rahoittajaksi. Päähenkilö juo elokuvassa joka tapauksessa olutta, eikä hän ole merkkiuskollinen, joten Hirvonen ei uskonut sen vaikuttavan dokumentin todellisuuteen. Kuitenkin hän tuli siihen tulokseen jo käsikirjoitusvaiheessa, että jos dokumenttia rahoittaa sponsori, voi dokumentin tekijä joutua miettimään liikaa mikä miellyttäisi sponsoria. Dokumenttia ei voida tehdä liikaa rahoittajan ehdoilla, sillä siitä olisi helppo sanoa, ettei dokumentti ole totuudellinen. (Hirvonen 2008, 44–45.) Lisäksi dokumentista voisi kadota tekijän oma taiteellinen näkemys. Radiodokumentin puolella sponsorirahoitus ei ole varsinaisesti mahdollista, sillä sponsorituotteiden piilottaminen dokumenttiin ei onnistu ilman että ne mainitaan. Se taas kuulostaisi tökeröltä ja irralliselta.

Eettisestä näkökulmasta radiodokumentin tekijä on tuottajalleen vastuussa teoksensa lopputuloksesta kuten journalistikin. Tuottaja on vastuussa teoksen julkaisusta, joten tekijä on vastuussa tuottajalleen siitä, kuinka eettisesti hän on toiminut ohjelmansa tekoprosessissa. Journalistin ohjeet neuvovat toimittajia toimimaan tiedonhankinnassaan avoimesti ja ilmoittamaansa ammattinsa. Lisäksi haastateltavalla on oikeus tietää, millaisessa asiayhteydessä hänen antamaa haastattelua käytetään. (Journalistiliitto, 2011.) Jos lähetyksen jälkeen selviää, että dokumentintekijä on käyttäytynyt epäammattimaisesti, voivat myös tuottaja ja kanava joutua ongelmiin. Kuten journalisti on vastuussa toimistaan, ei dokumentaristikaan voi tehdä täysin seipitettyä dokumenttia. Vaikka radiodokumentti kulkeekin todellisuuden ja fiktion rajamailla, on siitä käytävä selville, ettei se ole fiktiivinen ohjelma. Tuottajan täytyy voida luottaa dokumentaristiin ja lopulliseen teokseen.

4 Sisu -dokumentti eettisestä näkökulmasta

Halusin tehdä radiodokumentin 1960–1980-lukujen Sisun autotehtaan työläisistä. Minun valintani rajasi aiheen vain tehdastyöläisiin, ja jätin isokenkäiset ja valtaa pitäneet pois koko dokumentista. Tämän johdosta dokumentissani ei kerrota kaikenkattavaa totutta Sisun autotehtaan toiminnasta, mutta totuuteen perustuvia tarinoita siellä olleista ja työskennelleistä henkilöistä. Kaiken kimmokkeena olivat omat vanhempani, jotka tapasivat kyseisellä työpaikalla. Etenkin isäni, joka edelleen pitää yhteyttä työtovereihinsa ja kertoo tarinoita tuosta ajasta ja heidän ”työtaisteluistaan” ja lakoistaan. Aihe herätti kiinnostukseni, koska en koe, että enää tänä päivänä työpaikoilla olisi samanlaista yhteishenkeä eikä yhteisen hyvän puolesta taistella samalla tavalla. Ainakin aikaisemmin kuulemani perusteella olin saanut sellaisen kuvan.

Radiodokumenttini aihe on historiallinen ja se sijoittuu maailmaan, josta en aiemmin tiennyt paljoakaan. Tiesin aiheen historiallisuuden asettavan haasteita, etenkin kun en itse ollut sitä elänyt enkä tiennyt, minkälaiseen äänimaisemaan sijoittaisin sen. Lisäksi aihetta voi pitää poliittisena tai ainakin kuvauksena siitä, kuinka maailma on muuttunut. Tarina sijoittuu Suomeen, jossa on teollisuutta ja tehdastyöläisiä, ja jolloin politiikka ja liitot kuuluivat työntekijöiden elämään vahvasti. Tehtiin fyysistä työtä, jota toki

tänäkin päivänä tehdään, mutta paljon vähemmän. Itse koen, että tänä päivänä kymmensormijärjestelmä on fyysisesti monessa työssä vaativinta ja politiikasta ja liittojen toiminnasta kiinnostuvat vain harvat. Enää ei nousta yhtä helposti barrikadeille yhteisten oikeuksien puolesta. Rakennettiin meille liian valmis maailma? Vai onko minulle kasvanut liian romantisoitunut kuva menneestä ajasta, eivätkä ihmiset ole aikaisemminkaan olleet yhtään sen aktiivisempia.

Sain isältäni siunauksen kyseisen dokumentin tekoon. Hän oli sitä mieltä, että tarinoissa on pala historiaa, jonka pitäisi jäädä elämään jollakin tasolla. Hän oli myös kontaktini dokumentin päähenkilöihin. Alun perin tarkoitukseni oli lähteä tekemään vain ennakkotutkimusta tapaamalla isäni vanhoja työtovereita ja mahdollisia päähenkilöitä. Olin kuitenkin varustautunut äänittämään mahdollisia lausahduksia ja olin tehnyt muutamia kysymyksiä mukaan. En siis aluksi tehnyt varsinaista käsikirjoitusta tai synopsisista. Halusin kartoittaa aiheeni ja luotin siihen, että tarina tarkentuu päässäni matkan varrella. Tekijänä kompastuin kuitenkin huonosti tehtyyn taustatyöhön, ennen näitä tapaamisia. Vaikka tapaamisen tarkoitus oli taustoittaa aihetta, odotettiin minulta tiukempaa haastattelua. Tilanne ajautui täysin käsistäni ja isäni, joka oli mukani, koska en ollut ennen tavannut kyseisiä henkilöitä, otti tilanteen haltuun ja alkoi haastatella henkilöitä. Tapaaminen päättyi kahden vanhan tutun muisteluiksi ja tarinoinniksi. Tarinat yllättivät minut, enkä osannut reagoida keskusteluun kysymyksilläni. Voisi kuvaila että olin uteliaana mikrofona paikalla, joka yritti soluttautua paikkaan, keskeyttämättä keskustelua. Olin kaukana tiedonjanoisesta ja kyselevästä journalistista.

Näistä tapaamisista minulle kertyi lähes kuusi tuntia materiaalia. Minulle selvisi jo äänitysvaiheessa, ketkä näistä henkilöistä olisivat päähenkilöitäni ja ketkä jäisivät pois. Esimerkiksi tapaamisistani henkilöistä Seppo kertoi lähinnä tarinoita jalkapallosta Sisun joukkueessa ja jalkapallosta yleisesti, enkä kokenut niiden antavan dokumentille mitään lisäarvoa. Ne eivät olleet oleellisia kuuntelijan kannalta, eikä hän siksi päätenyt lopulliseen dokumenttiin. Lisäksi jouduin pohtimaan, voisiko isäni olla yksi päähenkilöistäni. En ollut sitä ajatellut aikaisemmin, mutta äänityksissä huomasin isäni olevan suuressa roolissa, keskustelihan hän haastateltavieni kanssa. Mielessäni heräsi kuitenkin kysymys, olisiko hän minulle liian läheinen ihminen. Miten osaisin suhtautua häneen samoin kuin muihin päähenkilöihin? Lisäksi tiesin, että koko dokumentin tekeminen oli isälleni tärkeää ja jouduin pohtimaan hänen motiivejaan. Hän ei kuitenkaan itse halun-

nut tulla haastatelluksi yksin, eikä hän pitänyt itseään yksin kiinnostavana, vaan halusi että heidän, Sisun autotehtaan miesten, tarina jatkaa elämää jollakin tavalla. Lopulta valitsin päähenkilöiksi kolme eri-ikäistä miestä, Hanskin, Oskun sekä Ahdin, jotka olivat ystävystyneet Sisu Autolla.

Kun kahlasin haastattelumateriaalia läpi, huomasin kaikkein riemukkaimpien ja hulttomampien tarinoiden aina päättyvän sanoihin ”tätä et sitten laita siihen dokumenttiin”. Kuunnellessani materiaaliani läpi sainkin kimmokkeen tämän kirjallisen työn aiheeksi. Mikä on minun vastuuni päähenkilöitäni kohtaan ja olisiko eettisesti väärin käyttää sellaista materiaalia, missä henkilöt heti perään kieltävät sen käytön? Ellen saisi päähenkilöiltä lupaa käyttää tuota materiaalia, olisi eettisesti väärin käyttää sitä. Ja toisaalta taivuttelu vaikuttaisi minusta epäammattitaitoiselta ja vilpilliseltä. Jos haluan kunnioittaa päähenkilöitäni ja noudattaa journalistin eettisiä ohjeita, haastatelluilla on oikeus kieltää materiaalin käyttö. Toinen kysymys, jota jouduin materiaalia kahlatessani pohtimaan, oli se, minkälaisen kuvan päähenkilöistäni antaisin. Vaikka saisinkin luvan käyttää poikien hulttomia tarinoita ryyppyretkistä, lakkorikkureiden kiusaamisista ja muista päähenkilöiden kepposista, jouduin miettimään, minkälaisen kuvan antaisin heistä kuulijalle käyttämällä niitä. Eettisestä näkökulmasta olisi väärin, että asettaisin päähenkilöni naurunalaiseksi tai antaisin heistä väärän kuvan. Kuten Virpi Suutari toteaa, tekijällä on viimekädessä valta tuottaa mielikuvia kyseisen henkilön elämästä ja sillä tavoin vaikuttaa hänen elämäänsä, joten siitä on myös kannettava vastuu (Aaltonen 2006, 189).

Lopullisesta dokumentista jätin pois ison osan tarinoista, joissa päähenkilöt kertovat villistä vapaa-ajan vietostaan Kallion kuppiloissa. Nämä tarinat olisivat luoneet hauskoja kohtauksia dokumenttiin ja ne on osa elettyä totuutta, mutta ne olisivat jättäneet sivuun sen, mikä oli dokumentille ja päähenkilöille tärkeää kertoa. Oli tärkeämpää kertoa se mitä he lakoillaan, marsseillaan ja työtaisteluillaan saavuttivat, kuin se, millaisia poikain kepposia 60–80 –luvuilla tehtiin. Lopulliseen dokumenttiin laitoin myös kohtauksia, joissa päähenkilöt muistelevat alkoholin käyttöönsä, mutta sen tarkoitus on kuvata mennyttä aikaa ja suhtautumista alkoholin käyttöön työpaikoilla.

Kuulijaa kohtaan vastuuni on haastavampi. Koska tarinat ovat päähenkilöille henkilökohtaisia ja ajalta, jolloin itse en ollut edes olemassa, oli minun oltava tarkkaavainen

erottamaan henkilöiden kalajutut tosiasioista. Ja vaikka kyseessä ei olisi ollut kalajuttuja, oli haastateltavanani kolme vanhempaa herrasmiestä, joiden muistikuvat eivät aina kohdanneet toisiaan. Olihan tapahtumista kulunut jo yli 40 vuotta. Olisi eettisesti väärin kertoa asioita faktoina, jos ne eivät niitä ole. Lisäksi vastuullani on valita materiaalista se, mikä on tarinan kannalta olennaista ja kuulijan kannalta mielenkiintoista. Hauskat tarinat eivät välttämättä vie dokumenttia eteenpäin ja saattavat tuntua irrallisilta kokonaisuuden kannalta.

Äänimaiseman luominen Sisu dokumenttiin oli haastavaa. Oli vaikea miettiä, minkälaiseen äänimaiseen tarinan sijoittaisin. Koska puheesta kuulee, että se on muistelua menneestä ajasta. Ensin mietin äänimaisemaksi vapun ääniä, koska marssiminen ja vappu oli näille henkilöille tärkeä juhla. Kuitenkin se tuntui liian irralliselta ja vaikealta yhdistää dokumenttiin. Lopulta päädyin laittamaan kertojan puheen alle tämän päivän työmaailman ääniä, sosiaalisen median äänimerkkejä sekä tietokoneen naputusta. Eettisesti ajateltuna, äänet voisivat olla liian ristiriitaisia, eikä kuvasta täysin todellisuutta tämän päivän työelämän äänistä. Kuitenkin tarkoitukseni oli nimenomaan luoda vahva ristiriita dokumentin tarinan, eli menneisyyden ja nykyisyyden välille. Kellon tikityksen tarkoituksena on kuvastaa juuri siirtymään nykyisyyden ja menneisyyden välillä. Tarina kerrotaan nykyhetkessä, mutta se kertoo menneestä ajasta.

Oman dokumenttini kohdalla en varsinaisesti joutunut kantamaan vastuuta tuottajaa kohtaan, sillä se on koulutyö. Dokumentti tehtiin nollabudjetilla, ja suurin vastuuni tuottajaa, eli vastaavaa opettajaa kohtaan, oli aikataulussa pysyminen sekä koululta käyttöön saamani kaluston kunnossa pitäminen.

5 Pohdintaa

Lähtiessäni tutkimaan radiodokumentaristin eettisiä kysymyksiä ja vastauksia dokumentaristin toimintatapoihin erilanteissa uskoin, että löytäisin tekijöiden toimivan pitkälti journalistin ohjeiden mukaan. Kuitenkin havaitsin, että radiodokumentit ja dokumenttielokuvat ovat paljon muutakin, kuin autenttisen tiedon välittämistä ihmisille ja on melkein mahdotonta noudattaa mitään säännöstöä yhtä tarkasti kuin uutistoimittajan tulee noudattaa. Tutkimuksessa selvisi, ettei dokumentaristeilla ole olemassa samanlai-

sia eettisiä ohjeita, kuin journalisteilla on. Monet tekijät toimivat kuitenkin tiettyjen kirjoittamattomien sääntöjen mukaan, kuten esimerkiksi, ettei päähenkilöitä saa saat-
taa huonoon valoon tai ettei yleisöä saa johtaa harhaan. Riodokumentaristi on ihmi-
nen, siinä missä kuka tahansa muu, ja hän toimii työssään oman moraalinsa kautta.
Näin ollen voisi sanoa dokumentaristin etiikan määräytyvän jokaisen tekijän oman
maailmankatsomuksen ja moraalin kautta. Tekotapoja ja eettisiä käytäntöjä löytyy yhtä
paljon kuin on dokumentaristejakin. Tämä ikävä kyllä tarkoittaa sitä, etteivät kaikki
dokumentaristit noudata hyviä moraalisia tai eettisiä tapoja. Tekijä päättää oman mo-
raalinsa kautta, miten maailman esittää. On vain toivottava, että dokumentaristit jotka
omaa etuaan ajaen kävelee henkilöidensä yli tai johtaa kuulijaansa tarkoituksellisesti
harhaan, joutuu teoistaan vastuuseen tai ainakin julkisesti kolauttaa maineensa.

Tämän tutkimuksen aikana yllätyin havainnosta, etteivät dokumentaristit suoranaisesti
usko voivansa vaikuttaa yhteiskuntaan tai muuttaa maailmaa. Pitkän kaartelun ja poh-
dinnan jälkeen, suurin osa dokumentaristeista tuntui kuitenkin toivovan, että heidän
dokumentit herättäisivät ihmisissä ajatuksia, mutta he eivät odota, että heidän teos
vaikuttaisi suuresti ihmisiin. Itse olen kokenut ja uskonut dokumentaristien olevan isos-
sa asemassa yhteiskunnallisesti, koska heillä on välineet ja taito nostaa asioita pöydäl-
le, ihmisiin ja heidän tunteisiin vedoten. En havainnut uskomukseni olevan täysin vää-
rä, mutta huomasin dokumentaristien olevan hyvin vaatimattomia yhteiskunnallisesta
vastuustaan ja vaikutuksestaan puhuttaessa.

Jokaisen tekijän identiteetti dokumentaristina kasvaa jokaisen projektin myötä ja var-
masti tekijän oma moraalit muuttuu erilaisten elämäkokemusten kautta. Itse koen ke-
hittyneeni dokumentaristina erilaisten dokumenttiprojektien myötä. Esimerkiksi pää-
henkilöä valitessa, olen kohdannut ihmisiä, joiden omia motiiveja osallistua dokument-
tiin olen joutunut punnitsemaan. Tehdessämme aikaisemmin dokumenttielokuvaa, joka
sijoittui vankilaan ja päähenkilön piti olla vankilassa tuomiotaan istuva henkilö, jou-
duimme punnitsemaan jokaisen tapaamamme henkilön kohdalla, mikä on hänen motii-
vinsa osallistua dokumenttiin. Suurimmalla osalla tuntui olevan motiivina kertoa maail-
malle syyttömyyttään ja vääryyttä, jota he olivat saaneet osakseen. Se ei ollut miten-
kään mielenkiintoista tarinaamme kohtaan, vaan halusimme dokumenttiimme vangin,
joka kertoisi suhteestaan ulkomaailmassa olevaan lapseensa. Loppujenlopuksi valit-
simme päähenkilöksi henkilön, joka oli tullut ystävänsä henkiseksi tueksi tapaamaan

meitä. Hänellä ei tuntunut olevan minkäänlaista omaa motiivia tulla mukaan, mutta suostui loppujenlopuksi dokumenttiin.

Tuon projektin myötä oma identiteettini dokumentaristina muuttui paljon. Se kuinka uskollisena pysyn omalle idealleni ja aiheelleni henkilöitä valittaessa vaatii sitkeyttä. Olisimme voineet valita henkilöksi ensimmäisen halukkaan, mutta tarina olisi kärsinyt. Lisäksi opin ja yllätyin täysin vuorovaikutus suhteesta ja vastuuntunnosta jota koin päähenkilöä kohtaan. Hän avasi elämänsä haavoittavimmat kokemuksensa minulle, ja luotti minuun, etten käytä materiaalia väärin häntä kohtaan. Myös *Sisu* -dokumentti kasvatti tekijän identiteettiäni, muttei ehkä yhtä voimakkaasti. Virheistä voi aina oppia, ja tämän projektin myötä opinkin, kuinka suuri merkitys ajankäytön suunnittelulla on sekä kuinka huolella tehty taustatutkimus ja äänityssuunnitelma auttavat lopullisen dokumentin kokoamista. Tämän projektin aikana jouduin tutustumaan ja painimaan itseni kanssa. Tekijän identiteettini tuntui horjuvan, kun alun nauhoitusten jälkeen olin tilanteessa, joka ei vastannut alun suunnitelmaa. Jouduin miettimään ennakko tutkimuksessa tehneitä virheitäni ja sitä, pääsisinkö niistä yli ja voisinko kääntää ne voitokseni. Olen oppinut, että jokainen dokumenttiprojekti on tietynlainen matka myös itseensä ja jonka aikana tekijä joutuu kasvamaan ihmisenä ja tekijänä.

Eettiset kysymykset ja ongelmat dokumenttia tehdessä on mielenkiintoisia ja niihin voisi pureutua paljon syvemminkin, kuin mihin tässä tutkimuksessa on päästy. Pohdittaessa henkilöiden aitoutta dokumentissa, on myös otettava huomioon kuinka paljon kalusto, kamera ja mikrofoni vaikuttavat päähenkilöihin. Yksi jatkotutkimuskysymys voisi olla, kuinka paljon dokumentti kalusto kamera tai mikrofoni vaikuttaa henkilöiden aitouteen ja käyttäytymiseen. Tänä päivänä kalusto on pientä ja huomaamatonta ja lähes jokaisella ihmisellä on dokumentointiin tarvittavat välineet. Ihmisten on kuitenkin vaikea olla täysin oma itsensä ja unohtaa tulevansa kuvatuksi tai äänitetyksi. Silloin hän yleensä verhoutuu eräänlaisen asiantuntijan rooliin ja haluaa antaa itsestään hyvän kuvan. Lisäksi tänä päivänä ihmiset ovat paljon tottuneempia esiintymään kameralle sekä halukkaampia ja auliimpia jakamaan elämänsä. Hyvänä esimerkkinä voisi pitää Moskito Television tuotantoyhtiön tuottamaa *Iholla* (Suomi, 2012) sarjaa, jossa kuusi naista dokumentoi puolivuotta elämästään kannettavalle kameralle. Henkilöt puhuvat kameralle kuin toiselle henkilölle tai sitten esiintyvät sille. Kamera on ikään kuin katsoja. Kun ihminen tietoisesti kertoo itsestään toiselle henkilölle, onko hän oma itsensä vai

verhoutuuko hän jonkin roolin taakse? Itselläni tulee tuota sarjaa katsoessa tunne, että naiset haluavat minun uskovan itsestään jotain, enkä koe heidän silloin olevan täysin aitoja. On vaikea saada ihmistä unohtamaan tilanteen ja näyttämään itsensä pelkästään ihmisenä, joka oikeasti on. Kuinka todellinen henkilö silloin dokumentissa edes on? Vaatii tekijältä paljon ammattitaitoa tehdä äänitys tilanteesta mahdollisimman rento ja saada henkilö rentoutumaan ja unohtamaan äänitys. Ainoa keino saada ihminen taltioitua sellaisenaan kuin hän on aidoimmillaan, on äänittää tai kuvata hänet hänen tietämättään. Tämä keino on taas eettisesti täysin tuomittavaa toimintaa. Tekijän vastuu itseään, dokumenttiaan ja kuuliijoitaan kohtaan on esityksen ja aidon ihmisen puheen erottaminen, jotta materiaali pohjautuisi mahdollisimman paljon todellisuuteen.

Toinen eettinen kysymys jota voisi tutkia, on kiistellyt palkkiot, joita toiset dokumentaristit lupaa henkilöilleen. Kuinka paljon palkkio muuttaa päähenkilön motiivia osallistua dokumenttiin? Jos henkilö saa palkkion dokumenttista, ei voida olla enää täysin varmoja hänen motiivistaan osallistua. Henkilöt eivät ole näyttelijöitä, joiden tulisi saada palkka työstään. Mutta jos palkkio ei muuta dokumentin luonnetta ja siitä ei sovita ennen dokumentin nauhoituksia, olisiko tilanne toinen? En usko että palkkion lupaamisen ajankohdalla on merkitystä. Sen maksamisesta tekijä on nimenomaan vastuussa ja jokainen toimii oman näkemyksensä mukaan. Rahallisten tai aineellisten palkkioiden lupaaminen jakaakin vahvasti dokumentaristien mielipiteet.

Jos taas mietitään radiodokumentin rakennetta ja tekijän vastuuta kuuliijoitaan kohtaan, voitaisiin jatkotutkimuksen kohteeksi ottaa fiktiiviset elementit, materiaalin järjestäminen sekä lavastaminen. Aikaisemmin viittasin Jouko Aaltosen todenneen, ettei hän koe sillä olevan merkitystä, kerrotaanko yleisölle mahdollisesta lavastamisesta vai ei. Hän kokee, että ihmiset ymmärtävät nykypäivänä dokumentin konstruoidun luonteen. Tutkimuskysymyksenä olisikin mielenkiintoista kaivautua syvemmälle dokumenttien maailmaan yleisön ja aivan tavallisen ihmisen näkökulmasta. Ihmisten, jotka eivät tunne dokumenttien tekoprosessia. Kuinka yleisö suhtautuu dokumenttien fiktiivisiin elementteihin ja erottavatko he niitä ilman, että siitä heille kerrotaan?

Radiodokumentin ja dokumenttielokuvan eettiseen maailmaan on mielenkiintoista sukeltaa, mutta sieltä on vaikea nousta pintaan yhden vastauksen kanssa. Kuitenkin asioiden pohtiminen filosofiselta ja eettiseltä kannalta voi tuoda uutta meidän tekijöiden

näkemykseen ja avartaa meidän perspektiiviä. Tämän tutkimuksen jatkaminen ja tämän kaltainen pohdinta tekisi varmasti hyvää itse kullekin ja se voisi kasvattaa dokumentintekijöitä vieläkin vastuullisemmiksi toimijoiksi.

Lähteet

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like

Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen: Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like

Hartikainen, Wilma 2009. Televisiodokumentin tekeminen omakohtaisesta aiheesta: Laman lapset -dokumentin tuottamisen haasteet. Metropolia Ammattikorkeakoulu viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

<<https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/3486/VALMIS.pdf?sequence=1>> (Luettu 2.5.2012)

Hirvonen, Heinimäijä 2008. Kenen totuuden kerron? Dokumenttiohjaajan eettiset valinnat. Diakonia-ammattikorkeakoulu Turun toimipaikka viestinnän koulutusohjelma.

Opinnäytetyö. Saatavuus:

<http://kirjastot.diak.fi/files/diak_lib/Turku2008/Turku_Hirvonen_2008.pdf> (Luettu 19.4.2012)

Hytönen, Ida-Maria 2010. Radiofeaturen rakenteellinen ruumiinavaus. Metropolia Ammattikorkeakoulu viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Saatavuus:

<<http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/10777/Radiofea.pdf?sequence=1>> (Luettu 2.5.2012)

Journalistiliitto 2011. Journalistin ohjeet 2011.

saatavuus < <http://www.journalistiliitto.fi/pelisaannot/journalistinohteet/>> (Luettu 19.4.2012)

Karisto, Hannu & Leppänen, Airi 1997. Todellisia tarinoita: Radiodokumentin tekeminen. Helsinki: Edita.

Virkkula, Maarit. Tunteet pelissä. Tekijän valta ja vastuu. Karisto, Hannu & Leppänen, Airi (toim.) 1997. Todellisia tarinoita: Radiodokumentin tekeminen. Helsinki: Edita.

Blomberg, Jouko. Hirvi-Turpeinen ja Sarajevon lapset. Karisto, Hannu & Leppänen, Airi (toim.) 1997. Todellisia tarinoita: Radiodokumentin tekeminen. Helsinki: Edita.

Karisto, Hannu 2008 (6.11.2008) Radiodokumentti on alku, ei loppu.

<<http://blogit.yle.fi/dokblog/radiodokumentti-on-alku-ei-loppu-hannu-karisto-061108>> (Luettu 17.4.2012)

Laiho, Hemmo 2009. Taiteen Etiikasta. (19.1.2009)

< <http://filosofia.fi/node/4178>> (Luettu 17.4.2012)

Oinas, Laura 2008. Dokumentaristin eettinen vastuu. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö.
 <<https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/10499/Oinas.Laura.pdf?sequence=2>> (Luettu 2.5.2012)

Orkomies, Sari 2004. Ketä sillä loukataan? Dokumentaristin eettiset valinnat suhteessa kuvattavaan ja yleisöön. Jyväskylän Yliopisto viestintätieteiden laitos. Journalistiikan pro gradu -tutkielma.
 <<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/8545/G0000545.pdf?sequence=1>> (Luettu 2.5.2012)

Saksala, Elina 2008. Asiaa ruudussa: tv-dokumentin anatomia. Helsinki: Like

Salomaa, Pertti 1989. Dokumentaarinen radioilmaisu. Helsinki: Hakapaino Oy.

Schuth, Paula 2006. Dokumenttielokuva -journalismia vai taidetta? Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
 <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/5728/stadia_1147252843_1.pdf?sequence=1> (Luettu 2.5.2012)

Muu aineisto

Kiiski, Petra. Radiodokumentin tekoprosessi: Käsikirjoituksen synty ja tarpeellisuus. Metropolia Ammattikorkeakoulu viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Koskinen, Mika 2012. Punaisen metsän hotelli. Dokumenttielokuva: Luxian productions. Suomi.

Olsson, Iris & Yli-Suvanto, Tomi 2012. Iholla (televisio sarja): Moskito Television. Suomi.

Wiese, Marc 2009. Das Mädchen und das Foto (Napalmin polttama tyttö). Dokumenttielokuva: WDB/ ARTE. Saksa.

Sisun käsikirjoitus

Spiikki 1. Mitä Sisu tarkoittaa?

Osa 1.

- Mitä lakoilla saavutettiin?
- Silloin marssittiin vähän väliä, rauhan, Vietnamin tai muuten vaan
- Lakko lunttuliiton puolesta

Spiikki 2. Suomen metallityöväenliiton marssin ensimmäinen säe

Osa 2.

- Vuonna 1965 Sisu Auto teki rahaa
- Ennen kaikki tehtiin käsityönä
- Työtä tehtiin elääkseen
- Lakko Ahdin potkujen takia

Spiikki 3. Rautakourat laulun ensimmäinen säe

Osa 3.

- Se oli värikästä aikaa -60, -70 ja -80 luku
- Raskaassa teollisuudessa katsottiin alkoholin käyttöä sormien läpi
- Autoteollisuuden loppu Flemarilta